
WESTERN
UNION
MONEY TRANSFER

جامعة دمشق
كلية الآداب - قسم اللغة العربية وآدابها

الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية

بحث في تطور علاقة الإنتاج الروائي بالإيديولوجيا
من ١٨٣٠ إلى ١٩٨٢

أطروحة لنيل شهادة الماجستير

اعداد
الزاوي محمد أمين

مدير البحث الأستاذ
الدكتور حسام الخطيب

المجلد الثاني

السنة الجامعية 1983 - 1984

القســم الثالـــث

الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية بعد الاستقـــلال

أ — تحولات جيل الـ / ٥٢ / الادبـــي

لكي يحافظ الاديب على حضوره لابدّ ان يجدد وسائله الفنية ، وان يكون ادبه جزءا من المرحلة ، لان هذا الادب ما هو في الاخير الا ظاهرة اجتماعية كسائر الظواهر الاخرى التي تملك قوانينها الداخلية الخاصة بها والتي تميزها عن غيرها . ويظل الاديب والادب عرضة للتجاوز والتخطي في كل مرحلة من مراحل تطور المجتمع الذى يكتبعنه ، ذلك المجتمع الذى يعيش حالة من ديمومة التناقضات الداخليـــة والخارجية .

ولقد امتحن الواقع الجزائرى الجديد ، واقع ما بعد الاستقلال ، بكل عنفـــه وقوة صراعاته ، والروائيين الجزائريين اولئك الذين اطلق عليهم اسم "جيل الـ(٥٢) الادبي " وكما حكم الواقع بعنف على سقوط موضوعات كثيرة ، كموضوعة " الحـــــرب " (مثلا) امام تقدم هموم جديدة تتعلق بحياة الانسان الجزائرى في ظل الاستقلال الوطني ، فان الجيل الادبي نفسه الذى ارتبطت كتاباته بهذه الموضوعات / الحـــرب — الفقر — الاستعمار — الهوية الحضارية والتاريخية .. الخ / وجد نفسه امـــــام قضية جوهرية، فاما الارتباط بهموم الواقع الجديد واما الافلاس .

وان نتائج الاستفتاء الذى تناول ، توجهات القارئ الجزائرى " والموضوعــــات التي تثيره ، اكدت سقوط الهمّ الكلاسي الذى كانت تدور حوله الرواية .

وفيما يلي نثبت جدول نتائج هذا الاستفتاء (١)

٢٨١٦٠٥

والذي عبّر عنه في رسالة وجهها الى احد الفرنسيين ، اذ كانت الحرب مندلعة :

" لقد تركت رسالتك في نفسي انطباعا اوهمني فانها آتية من كوكب نا . لشـــدة ما تبدو لي مشاغلكم بعيدة عن اهتماماتنا هنا ، ، فاذن ما تزال توجد بلدان يُهتّـــم فيها باشياء لذيذة في عدم جدواها مثل الادب والادباء . . . ما قد مرّ عام دون ان اخط حرفا ، لانه لاشيء يستحق في نظري تعب الكتابة ، لاشيء سوى المأساة الكبرى ، والدموع ، ودم الابرياء . . وايضا الحماس والامل الحزين ، وكل ما يتولد عن آلام المخاض من اطيب ما تمطيه هذه الارض " (١٠)

ان صمت روائي مقل مثل مولود معمري ، تجعلنا نتوقع بين لحظة واخرى ملحمــة للجزائر الجديدة :

" انا لا افبرك " (FABIQER) سلسلة من الروايات " (١١)

اما مالك حداد فقد اعلن منذ بداية الاستقلال عن توقفه عن الكتابة ، والواقـــع ان مالك حداد لم يكن ، من موقعه كبورجوازي مسطح ، وفي ضوء ما اعطى خـــلال مرحلة ما قبل الاستقلال (١٢) بقدير على عكس المرحلة الجديدة بكل صراعاتها الظاهرة والباطنة ، الهامشية والاساسية . ان سكتة مالك حداد الادبية هي امتناع ذاتي وموضوعي من الكاتب نفسه ، فانه لن يستطيع تقديم شيء مهمّ ، على الرغم من انه عزا تلك السكتـــة الى قناعته بلا جدوى الكتابة باللغة الفرنسية في ظل مرحلة الاستقلال الوطني ، وبذلك لم يكتب مالك حداد في مرحلة ما بعد الحرب سوى اشعارا قليلة ومتفرقة ليســـت ذات قيمة كبيرة .

اما آسيا جبار فان روايتها وتصورها للعالم لم يمكناها من اعطاء شيء مثير ، واما روايتها " (LESALOUETTES NAIVES) " القبرات الساذجات " (١٣) وهي الوحيدة التي صدرت لها في مرحلة الاستقلال الوطني ، قد حاولت ان تنقذ بها رواياتها الاولى ، ولكنها ظلت حبيسة المشاكل الزوجية ودسائس الحب والاحاديث عن تحـــرر المرأة وعرض يوميات المرأة ، وحتى شخصية " نفيسة " الثورية هي شخصية مبنية من الخارج ، وانها لا تحمل دلائل المرأة الجزائرية التي شاركت في حرب التحرير الوطني وان نضالها الذي تسرده في القسم الثاني من الرواية (AU- DELA) (خلف) هـــو نضال ورقي ولا يحمل حرارة التجربة (١٤) وتحولت موضوعة الحرب التحريرية عنـــد آسيا جبار الى " لعبة " ومقولة فردية ، حين خلت من ذلك الفهم الذي يفتـــرا

الحرب كظاهرة تاريخية تفرز مضمونها وتحدد شكلها قوى اجتماعية وسياسية يحكمها صراع معين .

وحتى نضال المرأة الاجتماعي التحرري الذي تخوضه بطلات "آسيا جبار" في "القبرات الساذجات" هو نضال مطبوع بروئية ليبرالية مستمدة من (ايديولوجيا الحركات السياسية النسوية (FEMIS.IE) التي تحوّل الصراع من موقعه الاجتماعي ، الى موقعه الجنسي ، اي من صراع طبقي ، الى صراع بين الرجال والمرأة (١٥) .

واعتقد ان آسيا جبار " قد ادركت هي الاخرى طريقها المسدود روائيا ، فاتجهت نحو السينما ، وقد اخرجت فيلما بعنوان " نوبة نساء جبل شنوة " للديوان الوطني للسينما الجزائرية سنة ١٩٧٧ ، وقد اثار الفيلم ردود فعل واسعة ونوّه به العديد من النقاد السينمائيين في اوروبا كما حصل الفيلم على جائزة الاتحاد الدولي للنقاد " الفرنسيين " في مهرجان فينيسيا لعام ١٩٧٩ .

تقول آسيا جبار عن علاقتها بالسينما :

" لمدة عشر سنوات وحتى عام ١٩٧٦ كنت اشاهد الافلام بصفة منتظمة وبمعدل فيلم كل يوم ، ثم اتجهت الى دراسة اللغة السينمائية . وخلال ستة شهور كنت ادرس السينما مع عشرين طالبا ، حيث كنا نشاهد كل يوم فيلما هاما ونناقشه ونقوم بدراسة العلاقة بين لغة المسرح ولغة السينما (. . .) وفي الفترة من ١٩٧٤ الى ١٩٧٦ درست تاريخ السينما وجمالياتها " (١٦) .

اما كاتب ياسين ، فقد رفع شعاره " السكوت او ذكر ما يستعصي ذكره " ، وقد فضّل هو ذكر ما يستعصي ذكره " ، فواصل عطاءاته باستمرار من مواقع متعددة . وفي تطور مثير ومدهش ، مصريا تناقضات الواقع والكتابة بكل قلق الاديب وحنكة السياسي ، دون ان يسقط في نظرة بسيطة تعلمية تشوّه الظاهرة الاجتماعية وتزين الكتابة .

وقد كتب رواية واحدة هي " المضلع المرصّع بالنجوم " (LE PCBY GONE ETOILE) نشرها العام ١٩٦٦ (١٧) ، وهي عبارة عن بناء سحري وروائي ومذكراتي (JAURNATIQUE) ، وهي تجمع بعض الفقرات التي سقطت من النص الاصلي الاول لرواية " نجمة " وهي تطمح الى روئية هذا الواقع الجديد الذي يشبه " المضلع " او " المتاهة " ، حيث داخله يضيع الكل في غياب الوضوح وحضور " التضليع "

و " الحصار " الاخطبوطي الجديد ، وكما اوضح اللقاء الذي جمع جاك بيرك JAQUES BERJUE وجان ديفينيو (JEAN DUINGNAUD) وكاتب ياسين ، في مناقشة روايته " المضلع الموشح بالنجوم " ، فان هذه الرواية تمثل " ميدانا للمعركة او الرمي " — (CHOMP DE BATAILLE DE TIR) وهي تلك الارض المقدسة التي تحولت الى منفى (١٨)

ان اهم عمل جريء قام به كاتب ياسين هو تحوله من الكتابة باللغة الفرنسية الى " الكتابة بـ " اللغة العامية " ، وهذا " التحول " لا يعد موقفا عشوائيا ، او يدخل في اطار " الصراعات " الثقافية التي يمارسها بعض الادباء من خلال نزوعاتهم البورجوازية الصغيرة ، بل انه موقف متجانس مع رؤية الكاتب النضالية على طريق تجذره داخل الواقع ومن اجله .

وان اقلاع كاتب ياسين عن الكتابة باللغة الفرنسية وهو فارسها، يعد في حد ذاته اشكالية هامة ، تعكس تجذر المثقف داخل الجماهير التي ينتمي اليها ، وهو في نفس الوقت قضاء على " حوار الطرشان " السائد بين المثقف والجمهور في البلاد المتخلفة اين تستفحل الامية والجهل والقمع والفقر .

يقول كاتب ياسين :

" اني اعبر الآن بالعربية الدارجة ، لغة الشعب الجزائري ، واني بدأت في نفس الوقت أتهجى باللغة البربرية ، لغة الاجداد ، انها قفزة الموت الثنائية ، لكن لا بد منها او علينا ان نرضخ للاغتراب .

اننا نبدع في هذه اللغة منذ خمس سنوات ، وقد حققنا انتصارات هامة اذ استطعنا ان نصل الى خمسمائة الف متفرج ، هؤلاء الذين لم يكن باستطاعتهم معرفة كاتب ياسين لو اني واصلت الكتابة باللغة الفرنسية . ان لهذا دلالته ، اذ ما زال للكاتب الجزائري باللغة الفرنسية دوره الذي عليه ان يلعبه ، والمتمثل في النضال ضد الفرنكفونية وضد كل اشكال الاغتراب الثقافي " (١٩)

على قاعدة النضال ضد " تأفف " البورجوازية الصغيرة من المثقفين والادباء ، وضد عزلتهم ، صرخ كاتب ياسين :

" لا بد من قطيعة مع الفرنسية "

بملامحها ، وتذكرنا " الافيون والعصا " في ملحميّتها بملحمة الكاتب الروسي / ليون تولستوى /
" الحرب والسلم " ، في خلقها تلك العلاقة بين الحرية كهدف انساني سام ، وبين تجربة
الواقع المحلي في صراعه من اجل تحصيل نصيبه من هذه الحرية وتقوم " الافيون والعصا "
بمطلبتين اساسيتين في " الابداع " هما :
تشريح المواقف البشرية في تدفقها تجاه الوقائع التاريخية المؤلمة والواضحة كالحرب ،
فاذا الجبن والبطولة طريقان يندفع فيهما مختلف الناس انطلاقا من موقف طبقي وفكري معين
(٧) واذا الرواية تمتلئ " بنماذج بشرية مختلفة الرؤى والمشاعر ، تعكس طموحية هذا
العمل الابداعي من جهة والثروة المعرفية التي يملكها مولود معمري عن المرحلة التي يكتب عنها .
كما انها رسمت صورة مكبرة للاطراف الوطنية التي شاركت في حرب التحرير الوطني /
رمضان : مناضل يساري — علي مناضل وطني ، بشير : بورجوازي صغير (طبيب) ،
ولم تسقط في الشعبوية والحماس ، بل كانت تؤسس ، وبأسلوب مباشر ووثائقي نموذجا
آخر لكتابة الحرب ، يختلف عن نموذج محمد ديب او كاتب ياسين .
ولعلّ اهمّ شخصية استطاع معمري ان يرسمها بدقة هي شخصية "بشير الازرق ،
البورجوازي الصغير في قلقها وترددها ورومانتيتها و " ثوريتها " وتشتتها وتذبذبها
(٨) وربما يعود جزء من هذا النجاح الى انها تعكس شخصية مولود معمري نفسه . :
" دون شك فان في شخصية " الدكتور بشير " جزء من السيرة الذاتية ، بطبيعة
الحال فان الدكتور بشير ليس انا ، هذا مفروغ منه ، لكن هناك مجموعة من الملامح
تمكنني (...) ففي بعض الفصول كانت شخصية الدكتور بشير تهرب مني ، لتشكل
تعريفيتها الخاصة بها ، لكنها حتى وهي في هذه الحالة كانت تعكس مجموعة من الخصائص
التي تنتمي الى تجربتي الشخصية او الى تجارب عدد من المثقفين امثالي ، الذين التزموا
بحرب التحرير الجزائرية " (٩) .
وترسم " الافيون والعصا " تجربة الشعب الجزائري في مواجهة الموت الحارق ، وهي
في كتابة بطولة الحرب العادلة والمفروضة التي خاضتها الجزائر ، استطاعت ان تتخلص
من " الاسطورية " ( ) والبطولة " الدونكيشوطية ،
وبذلك جاءت غنية بشخصيات " مأزومة " و " محبطة " واخرى " مقاومة " و " مقاتلة " .
وبـ " الافيون والعصا " يكون معمري قد خلّد صمته الذي دام عشر سنوات من
١٩٥٥ — ١٩٦٥ تاريخ صدور " سبات العادل ، وحتى ١٩٦٥ تاريخ صدور الافيون والعصا ...

وعلى هذه القاعدة كذلك فقد قطع كاتب ياسين علاقته مع الرواية ، باعتبارها نصا لا يؤدي دوره الجماهيري الواسع . وتحول الى المسرح لكونه المثير النضالي الاكثر جدوى ، لانه يخاطب الناس مباشرة وبتلك اللغة التي يفهمونها والتي يشاركون يوميا في ابداعها (٢٠) . ومنذ ١٩٧٠ وكاتب ياسين يتنقل مع فرقته المسرحية في الارياف والقرى النائية (٢١) مقاطعا الاجهزة الرسمية التي كثيرا ما حاولت جره الى دواليبها ، لان هذه الطبقات الحاكمة في العالم العربي لا تملك مثقفيها الذين ينتجون ايديولوجيتها ، ولذلك فهي محتارة بين امرين اما السهر على ايديولوجية الماضي او خلق مثقفيها او امتصاصهم من الطبقات الاخرى وهذا الامتصاص غالباً ما يكون من المثقفين الذين ينزلون من اصول فلاحية ولذلك وجدنا العديد من " المثقفين "و" المتعلمين " يمثلون مراكز السلطة داخل " الثقافة " او الجيش او الادارة .

لم يبق الان من الجيل الـ (٥٢) الادبي سوى محمد ديب الذي واصل عطاءه الروائية بشكل متواصل ، وتجدد .. ولهذا افردنا له هذه الدراسة الخاصة تتناول كل اعماله الروائية لمرحلة ما بعد الاستعمار .

=========

مسيرة محمد ديب الجديدة : من الواقعية
الوثائقيــة الـــى الاستبطـــــــــان

يقول الباحث الجزائري مصطفى الاشرف : "منذ بداية الاستقلال ـ والحرب التحريرية هي الموضوعة الاساسية في اغلب الاعمال الروائية التي نشرتها الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائرية ، الا ان اغلب هذه الكتابات تناولت الحرب بمثالية وفردية وحماس وانفعالية بعيدة عن فهم هذه الموضوعة تاريخيا واجتماعيا ، الى ان جاءت الثورة الزراعية فحلت محل موضوعة الحرب التحريرية ، لكن لا احد لحد الآن استطاع ان يتخلص من الشعارات الرسمية ." (*) .

لقد بدأ ديب حواره مع الجزائر المستقلة ، هو الآخر ، من خلال موضوعة الحرب التحريرية ، من خلال كتابة الرعب والدم المراق في الشوارع . من خلال رسم لوحة " الفزع " و " الهول " و " الاغوال " في روايته " من يذكر البحر " (١) . لقد استطاع الروائي ـ وربما يكون الوحيد ـ من جيل الـ (٥٢) الادبي ، ان ينفذ من التسجيلية والتقريرية وعرف البطل فوق ـ العادة ، بخروجه من دائرة الظاهري الى الاستبطان ، ذلك الظاهري الحماسي الذي سقطت فيه الرواية الجزائرية بصورة عامـة .

حين صدور الرواية " من يذكر البحر " اثار اسلوبها حوارات طويلة حتى اعتبرها البعض بأنها رواية مثالية لا تمت الى الواقع بشيء . لان هذا " البعض " كان هو الآخر ساقطا تحت تأثير الحماس والتمجيد المباشر والبطل " السوبرمان " الذي خرج من حلقة الانسان الى حلقة المخلوقات العجيبة .

فاذا كان محمد ديب ينهج نهج كتاب القرن التاسع عشر : اي مراعاة التسلسل الزمني والعقدة وسيرورة الابطال ، وكل خصائص الرواية " البلزاكية " (٢) ، حيث الابطال يتحركون بصمت ايجابي ، والمجتمع يتغير في ظل نظام اجتماعي كولونيالي ـ من خلال الثلاثية ، والدار الكبيرة ـ الحريق ـ النول (٣) ، وصيف افريقي و مجموعته القصصية : في المقهى (٥) فان " من يذكر البحر " تعد قفزة كبيرة وطويلة في التجريب الاسلوبي والبناء الروائي ، هذا البناء الذي وضع تراث الكاتب السابق جانبا ليبدأ مغامرة جديدة تستجيب وعنف المرحلة وخطورتها ، يقول محمد ديب ردا على الذين استغربوا اسلوب الرواية قائلا :

" جوابا على سؤال حول : لماذا تدفعني المأساة الجزائرية في هذه الرواية لاتخاذ لهجة كهذه ، ولماذا اضع هذه السنوات الطويلة من التعاسة في اطار رهيب واسطوري ؟ .

" لا اعرف بماذا اجيب الآن . لماذا رسم بيكاسو لوحته " غرنيكا " كما رسمها ولم يجعل منها احياء للماضي؟

الواقع انه يصعب جداً شرح اسلوب في الكتابة هو نتيجة حدس وحاجة لم يكن لها شكل ولا اسم قبل البدء في وضع هذا الكتاب . . ان المعرفة المفاجئة التي اكتسبتها في ذلك الوقت لصفة الرعب غير المحدودة ، وفي الوقت ذاته للتآكل السريع ، هي بدون شك سبب هذا النوع من الكتابة والشعور المسبق والرؤيا .

لا شيء ادعى للرعب من قليل من الدم المراق وقليل من اللحم الممزق وقليل من الحرق . . .

ان عمليات الابادة في الحرب الاخيرة وشناعة المعتقلات وشر القنبلة الذرية لا تزال تراود احلام الناس . . . كيف نتكلم عن الجزائر بعد معتقلات " اوسويتش " وحي فرصوفيا المغلق وهيروشيما ؟ . . .

لقد تبيّن لي ان قوة الشر لا تفاجأ في نشاطها العادي ، ولكن في مكان آخر ، في مملكتها الحقيقية الانسان — وفي الاحلام ، والهذيان الذي يغذيها مضض الضمير ، حاولت ان اعطيها شكلا ، ومن البديهي ان هذا لا يتم بأسلوب الكتابة العادية . ولنعد مرة اخرى الى " غرنيكا " انك لا تجد عنصرا واحدا واقعيا في هذه اللوحة — فلا دماء ولا جثث — ومع ذلك ، لا شيء يعبر عن الهول كما تعبر هي عنه ، ان " بيكاسو " قد ثبّت في لوحته ، ورتب ، فقط ، كوابيس مزعجة كانت تراود غيره من الناس . لكنه كان الوحيد الذي تمكن من اعطائها وجها اصبح الجميع يعرفه بعد ذلك . . ليسمي الذي لا اسم له على الاطلاق .

ان " غرنيكا " التي هي اليوم ملك الاحساس المتيقظ الجماعي ، كانت تنتسب قبل ان ترسمها ريشته الى اللاوعي الجماعي . هنا يكمن اهم مظهر من مظاهر هذه المحاولة ، مظهر توليد الاحلام ، اما الباقي فيأتي في الدرجة الثانية .

ان " من يذكر البحر . . هي محاولة من نفس النوع : او اعني بذلك انها لم تكن تسلية ادبية بسيطة ، ولكنها تجربة عشتها بعمق ، اكثر اسى ومجابهة كلمة ، فلم يكن اذن باستطاعتي ان اكتبها بأسلوب كتابة القصص العادية ، هذا الاسلوب الذي لا غنى لنا عنه ليقدم ملحمة المأساة الدامية العنيفة والشهادات والوثائق للتاريخ . " (٦)

في " من يذكر البحر " تواجهنا مدينة .. في بعض علائمها المكانية (السويقة ـ لالة الستي ـ تافراطا ـ القيصرية ـ المشور ... الخ) تشبه مدينة تلمسان لكنها ليست تلمسان ما دام البحر يداعب المدينة ويحاصرها . ؟ انها ليست تلمسان التي صورها في " الثلاثية " .. تلمسان التي تتحرك بهدوء .. انها في " من يذكر البحر " مدينة " الجحيم " والكوابيس والخرائب والمتاهات والموت .. انها الجزائر كلها تحت مظلة الحرب .. وانها الذات الانسانية في مواجهة الموت والرعب .. انها الذات في لحظة الهوس .. لحظة الانهيار .. لحظة اعادة البناء .. انها مدينة البحر .. بحر من امواج مائية او دموية ، كل شيء غامض ومرعب ...

وفي مدينة الرعب والدم ، لا وجود للجثث .. لكن اللوحة كلها كابوس واحد .. وموت واحد .. الجميع في هذه المدينة في قلق وانهيار .. ان كارثة عظيمة تدمر المدينة وهم بداخلها لا احياء ولا امواتا .. الجميع يتدمر ، الجميع ينهار وينبني من جديد .. الجميع يتحرك في متاهة .. الجميع يبحث عن خلاص ..

وحين التزم ديب بكتابة هذا الهوس والرعب المريع .. جاءت روايته تحمل سمة الهوس والمتاهة في بنائها الجمالي ، اذ يصعب فعلا فك رموزها الموزعة ما بين منطقتين حضاريتين وتاريخيتين بعيدتين : من الف ليلة وليلة حتى روايات الخيال العلمي ( ) .

" لاعجب ان عثر في هذا الكتاب ، على لهجة تذكرنا احيانا بقصص الخيال العلمي ( ) ، ففي افضل هذه الكتب يحدث كل شيء كما في لغة الاحلام الشفافة الرمزية ، السنا نرى فيها الوساوس والرغبات والرعب والخرافات القديمة والحديثة واكثرها فعالية كما نجد اعمق ما تتوق اليه النفس البشرية ؟ (٧)

في الرواية يتجرد الانسان من كل الملامح الشخصية ، ويظل المسخ سيد الخلق .. منه تتفجر الصور المائية والصخرية والدموية والرخوية .. وتتشكل عوالم المتاهة تذكرنا بمتاهة (جويس كافكا) او كأنها وحتى كاتب ياسين (٨) .. وتتحول الرواية كلها الى خلق وتكوين جديد ممتلىء بالتحولات العبقرية ... والصور الغريبة والسوريالية ، حتى ليبدو الكاتب شاعرا ورساما .. امام عالم كله سحر وجنون ومسخ :

" كانت آثار الاقدام تنطبع بسهولة في الزمن . وكنت اتقدم فوق البحر " (٩)

" ان غناء البحر سيبقى مغلقا في الحجر " (١٠)

" وكانت النتيجة ان الكلمات لم تعد كلاما ، وتحولت الى اشياء تشبه الحصى ،
صرنا نصطدم بها في كل مكان ، ونحن نحاول ان نسبر عمق طبقاتها " (١١)
وتمنيت : " لتنطبق علينا ، لتنطبق علينا ! " وفي ذات اللحظة ـ كأنما
الجدران قد سمعت رجائي ـ وصلت الينا مسرعة ٠٠٠" (١٢)

" فخطوت خطوة ، ولدى الخطوة الثانية جفت وتحولت الى حجر ولم يبق في حتى
الا قلبي الذي ما زال يخفق ، واردت ان اتكلم ولكن صوتي ايضا كان قد ذاب في
الحجر ٠٠" (١٣) ٠

" اراهن على حياتي بأن هذه الفتاة تخرج من جهنم ٠٠٠ فقد كنت وجميع السكان
لا نرى الا النار الثائرة التي تلتهب ، ولا نعير التفاتا تلك الشعلة التي تنتظر
بهدوء فوق سطح البحر وتملأ المدى الذي تحول الى رماد في قرقعة بريئة ٠ ولم ارفع
يدي من وجهي الا بعد ذهاب الفتاة ٠ ورأيتها في هذه اللحظة تتغلغل في
مجموعة النيران واسماك السندر وحوريات البحر التي ترقص في الساحة الصغيرة" (١٤) ٠

ان الجنون والتخريب والتدمير والبناء الذي يكتبه ديب في " من يذكر البحر "
تمثل ازمة بنية تاريخية معينة ، هي بنية المجتمع الكولونيالي الطبقي القمعي في
ذات الوقت اللحظة التاريخية الرهيبة لحظة الانتقال الى بنية جديدة تحمل بعض
ملامح الانسانية (١٥) ويمر هذا الانتقال عبر الحرب التي ترتعش فيها احشاء البشر
والانفاق اذ كل شيء مهدد بالتفجير والتدمير والابادة ٠

يمثل الخيال والحلم دورا اساسيا في عوالم ديب الاخيرة ، الخيال ذلك الجنون
المنطقي ، الذي يخص العمل الابداعي ضد السقوط في " التفسيرية " و " الابانة"
المستمدة من الواقع مباشرة وبشكل ميكانيكي زائف وتحريفي وسطحي ٠

واذا كان ديب قد حلق عاليا وبهوس في " من يذكر البحر " بل وفي كل اعماله التي
تلتها : " الجري على الشاطئ المقفر " ثم " رقصة الملك " (١٤) و " رب في البربرية "
(١٨) و " سيد المقام " (١٩) و " هابيل " (٢٠) ، مؤسسا عالما زاخرا بالاسئلة
والدلالات والاساطير والرموز والجنون ٠٠ وان هذا التحليق وهذه الاسطرة لن تحقق
رصيدها التاريخي والجمالي الا اذا استمدت روحها وتجلياتها من خلال العلاقات
الاجتماعية التاريخية التي تحيط بالعمل ٠ ففي " من يذكر البحر " وكذا في " الجرى على
الشاطئ المقفر " حاول ديب ان يقدم صورة رشوية ( )

من خلال الاعتماد على اسلوب الاستعارة ،اين يتجلى العالم الروائي كله داخل الخيال . . ليس الخيال من أجل الخيال او الهروب ،لكن في اطار علاقة حادة وديالكتية وعميقة مع الواقع ،اذ ان نجاح رواية يقوم على التوتر الذي يجمع ملاحظة الواقع الحقيقي بتصحيح او تعميق هذا الواقع بالمتخيل . (٢١)

ان عمق ونضج وتميز تجربة ديب الروائية ،جاءت عن طريق العمل داخل " ورشة " الخيال . . . ليس الخيال الذي يهرب من الواقع لكن الخيال الذي يصحح الواقع ضمن معطيات وخصوصيات " القول " الابداعي الروائي . اذ يتم ذلك عند ديب من خلال جر الواقعي (الواضح) الى دهاليز الذات (الغامضة) التي هي جزء هام من هذا الواقع ومن التاريخ ،بل جزء اساسي فيهما .

ان ملاحظة " الواقعي " لم تعد ذات هدف في حد ذاتها ،ولم تعد بتلك الطريقة التسجيلية التي شاهدناها في " الثلاثية " ،بل انها اصبحت تابعة لحدس الروائي ،ليس من خلال مصير الكاتب (البطل الرئيسي في الرواية . .) ولكن من اجل مصير المحيط كله .

ان الحساسية الجماعية التي تغرق الرواية (من يذكر البحر) ،تجيء من الكوابيس والتصورات الخادعة التي تكبر وتهمس من خلال جو الحرب غير العادلة التي تدمر كل شيء ،هذه الحرب التي يفرضها نظام كولونيالي متعطش للدم (الميتوتورات !) (٢٢) ومن ذلك القلق الذي يخرق فيه كل شخوص الرواية بل كل المدينة ،في مواجهة الموت والدمار الذي يصيب مدينتهم .

عبر دروب الاستبطان والتحقيق الاسطوري والوهمي يجول ديب في ساحات القلب ،من اجل فهم العالم الداخلي للانسان في لحظة تاريخية معينة ،لحظة مواجهة الموت العسكري ،وتحيط بهذه الرحلة الاستبطانية اسئلة حول معنى الوجود وقيمته ومعنى الهوية وحقيقة الانسان والموت .

يقول د . الخطيبي :

" لقد نجح محمد ديب في رسم ذلك الرعب الذي لم يصب الجزائر وحدها بل هو صورة عالمية للاضطهاد " . . ان هذه الرواية كتاب نابع من عصرنا " (٢٣) .

ان الرواية لا تتطور ولا تحقق حلمها ككتابة من خلال التطور الطولي — الخطي ( ) او التطور الدائري ( ) لكنها تتطور

بشكل حلزوني (   ) لولبي ، اذ انه في ذات الوقت الذى يتحرك ويتطور نحو الامام يمشي في الاعماق السحيقة لكائنات عالمه ، وان هذا الشكـــــل ، هو الى حدّ كبير شبيه بشكل الكابوس .

" ان المصدر الثاني للاشياء ، الذى اردت ان اكتشفه يشبه كثيرا زوايا الفردوس من الجحيم ، ولا يمكن تأدية ما يشبه الفردوس تارة والجحيم تارة اخرى " وغالبا ما يشبه الاثنين معا ، الا بالصور ، وصور الاحلام والرؤى ، هذه هي الاجهزة الاستكشـــــاف الوحيدة القصيّة بالقاء الضوء على اغوار كهذه " (٢٤) ، ان العالم الذى كـــــان يسفر بصورة سهلة عن حناياه ابان الفترة الاستعمارية ، وهو يوزع الموت والجوع فـــي كل مكان وبصورة مكشوفة اعطى روايات واضحة ومكشوفة وتقترب في كثير من المرات مـــن التقريرية والخطاب المباشر ، اما واقع الحرب واقعها بعد هذه الحرب . . فانه يفرض لحظة تمعن واحظة تدقيق تجعل الكاتب يراجع كل شيء . ولكي يصل الى الحقيقـة — التي هي نسبة الى (الفقر — الجوع — القهر — الخيانات — الموت — . . الخ) لابدّ ان يخوض بوسائل جديدة اذ لم تعد وسائل الرواية الاولى تستطيع ان يستجيب لهذه المهمة التاريخية الجديدة .

ان هذا التطور الذى تخضع له الرواية الجزائرية (عند وهب) بعد الاستقـــلال هو حلقة من حلقات تطور هذه التجربة في الكتابة ، من خلال امتحانها التاريخ في حقبة المتصارعة والمتواترة يقول فرانز فانون :

" يتميز تطور الابداع لدى كتّاب البلدان المستعمَرة (بالفتح) لينتهـــي هذا التطور في الاخير الى ثقافة المعركة التي يستخلصها الكتّاب على انها الصيغة البارزة في الادب الوطني ، ففي المرحلة الاولى يطاوع المثقف المستعمَر (بالفتح) لغة المحتل ، ويتحكم فيها ليستعملها في اتقان انتاجه الادبي ، فهذه هي مرحلـــة التمثل او التماثل ، وفي المرحلة الثانية يخوض رجال الثقافة في الماضي ليكتشف فيـــه عناصر الانسجام ضدّ المخلفات ، ويأخذ التزييفات التي حدثت في الماضي بسخريــــة ورمزية ، ولكن ايضا بالضيق النفسي واليأس من الوجود فهذه هي المرحلة السابقـــة لمرحلة المعركة . وفي المرحلة الثالثة يقوم الكاتب والمبدع بالتعبير عن مواقف شعبـــه وحقائق وطنه ، انه يحاول ان يوقظ في الشعب طموحاته ويحرر الوطن على انبعـــاث تاريخي ، فهذه هي مرحلة ادب المعركة ، الادب الثوري . . " .

ويضيف فانون قائلا :

" ومع ذلك فان المثقف المستعمر يكتشف — طال الزمن ام قصر — انه لا يثبت وجود وطنه انطلاقا من الثقافة ولكنه يبرزها في المعركة التي يشنها شعبه ضدّ المحتل ، فعلى هذا الاساس يجب ان تكون الثقافة الوطنية في البلدان النامية في قلب معركة التحرير التي تشنها البلدان ، فالكفاح ذاته في حركته الداخلية ينمّي مختلف الاتجاهات التي تأخذها الثقافة ويرسم لها اتجاهات جديدة . " (٢٥)

لقد حقق ديب من خلال " من يذكر البحر " ادب المعركة، ومعركة الادب ضد الجمود، جمود الادوات الفنية، وحققت انتصار الروائي ضد نفسه من اجل الجديد الواعي . . وبدت المقولة النقدية التي اطلقها الناقد الفرنسي " هنري بيجر " عن روائي جيل الـ (٥٢) واضحة حيث قال :

" ان اعمالهم تجمع بين طريقة عكس الوقت عند فولكنر والحركة التلقائية عند دوس باسوس، وتدافع الحوار عند كلوديل ونصاعة الاسلوب عند شتاينبك والعين الراصدة عند همنغواي " . (٢٦)

لقد كشف ديب عن عتاده الفني في الوقت المناسب، الوقت الذي بدأت تظهر بعض الاصوات القائلة بنهاية الادب الجزائري المكتوب بالفرنسية، اذ ربطوا بين هذا الادب والاستعمار ونسوا علاقة هذا الادب بالواقع الذي يعيشه، ومدى تجاوب هذا الابداع مع مرحلة ما بعد الحرب .

وبرواية " من يذكر البحر " اخرج ديب الرواية المغربية (المغرب العربي) من عادات تخيل جاف ومحدود، استمرأته من قبل . . . اذ يجمع بين الاسطورة والتاريخ وبين العياني والخيالي واليومي وبين المنتظم والمتقطع، باختصار انه يعطي للخيال فضائل النفاذ الشعري والمعرفة الحلمية . (٢٧)

لقد جاءت رواية " من يتذكر البحر " لتعلن عن مرحلة جديدة في انتاج ديب . هذه المرحلة التي ابتدأها - الى حدّ ما - في روايته " صيف افريقي " حيث بدأ يقتصد في الواقعية ويفسح المجال لتركيب قائم على التلميح والمناجاة . وهذا الشكل المتوسط بين الواقعية الوصفية، وبين القطيعة الجذرية مع اللغة التقليدية (في صيف افريقي) لم يقدر على ابراز دينامية الحرب اليومية خلال حرب الجزائر . وعلى العكس من ذلك فان روايته " من يذكر البحر " تعتمد على منهج جذري وتضطلع ببحث ادبي وتقدّم رؤية خاصة عن الحرب، فبدلا من الوصف التفصيلي للواقع نجد مفهوما حلميا للاحداث، وبدلا من الترابط المنطقي المنسّق لقصة حياة، تطالعنا الاندفاعة المتفجرة للصورة (٢٨)

لقد ادرك ديب ضرورة التجديد اذا كان الفنان يرغب في بقائه شاهدا على عصره (٢٩)، في نفس الوقت علاقة هذا التجديد من حيث هو ضرورة تاريخية بتطور المجتمعات .

" يجب ان تسجل المعركة بشكل كلي وحماسي، وبهذا وحده تتكشف امامنا اثمن الصفات الانسانية، ان العمل على الظفر بمستقبل لبلادنا واجب وطني بالنسبة للكاتب، كما انه ضمان اكيد لجودة انتاجه .

وبذلك حاول ديب تجاوز نفسه . تجاوز الوقائع اليومية لمفهومها السطحي فانطلق لاظهار التطور الخاص للمجتمع الجزائري مبيّنا بان الشخوص ليسوا سجناء الحياة اليومية بل هم يتمالون بها عن طريق نزوع قوي الى الحرية (٣٠) .

لقد فتحت رواية " من يذكر البحر " حوارا جديدا مع المستقبل ، مستقبل جزائر

ما بعد الحرب .

" يقول الكرومي مرددا :"

" لقد قتلوه ، آه لو كنا فقط نعرف نهاية او هدفا لكل ذلك ، وهل نستطيع

في يوم ما ان . . " (٣١)

وسوف تتعمق هذه الاسئلة ويتعمق معها الاسلوب والصورة ، ويتعمق البحث

عن الجزائر . . جزائر الكاتب في اعمال تالية .

فاذا كان ديب قد كتب فظاعة القبح ، فظاعة الحرب ، فظاعة الانحدار والدمار

واعادة البناء من خلال جوكفكاوي في " من يذكر البحر " حيث يظهر الانسان

الجزائري – او الانسان في كل مكان – المتحدى للموت والمطارس لها ، انسانا يقاوم

الخراب ويقاوم العنف والقمع الاستعماري بكل اشكاله .. من اجل " نجمة " ، فهل

وجد نجمته حين انتهت الحرب . . ؟ ؟ .

في رواية " الجرى على الشاطئ المقفر " يواصل الانسان عشقه لنجمته . . يجرى

خلفها . . وهي تهرب منه ، او بالاحرى يهربونها من بين يديه . تهربها قوة

خفية اغتصبت " راضية " .

" في نفس اللحظة ، بدأ نور الفضاء ، والبحر والمدينة – يخفت – ساد السواد ،

واخذ العالم يسقط في الغبار . ." (٣٢)

ايفان زوهار العاشق المتيم . . عاشق " راضية " ؟ ! حين يقترب اللقاء بينهما

ويبقى على قاب قوسين او ادنى (نحن الان في سنة ١٩٦٣-١٩٦٤ تاريخ صدور

الرواية . .) وحين يقترب الزواج . . وتمد الحفلة لذلك ، ويحضر المدعوون

والموسيقيون ويبدأ الرقص :

" منذ اللحظة ، بدأ جوكرنفالي يسود القاعة ، يشرع الموسيقيون في العزف." (٣٣)

لكن كل شيء يختلط . . هل هذا احتفال جنائزي او احتفال بالعرس؟ !

" لقد جئتم لتحيوا عرسي ولمهرجنازتي " (٣٤)

كل شيء ينقلب ، فاذا صاعقة تضرب هذا اللقاء . . . لقاء زوهار وراضية ليلة العرس،

ليلة الاستقلال . . ؟ ؟

لقد غربت الصاعقة لقاء (زوهار = الكاتب) بنجمته (راضية = الجزائر) عشية

الاستقلال .

ويبدأ زوهار رحلة السندباد بحثا عن " راضية " التي غربتها صاعقة لحظة اللقاء ،

وفي كل مرة يعتقد انه وصل اليها ، لايجد نفسه ممسكا سوى على التراب والفراغ . .

ويظل ينادي " راضية " . . وتجيبه بصوت قادم من وراء العالم :

" لقد اريتك بموتي البعيدة . اريتك قربتي " (٣٥)

" انها لا تتوقف من الابتعاد ، المسافة بيننا تزداد . . اني اسرع ، اجري — وتختفي

ولن اراها ثانية " (٣٥) .

تحاول (الجري على الشاطئ " المقفر) ان تكتب القلق . . ليس القلق بمفهومه

الميتافيزيقي المثالي او العدمي ، كما هو عند " البيركامو " ، انما قلق الانتماء التاريخي

. . . لمن اكون ؟ من يربح من ؟ في ظل صراع تاريخي جارف عنيف يمر به الواقع

هذا الواقع الذي عانى الويلات والرعب والقتل في " غرنيكا " الجزائر (من الذي يذكر

البحر) ومن قبلها (ثلاثية الجزائر) .

يبدو القلق " تيمة " هامة واساسية في كل اعمال ديب في مرحلة الاستقلال من :

(من الذي يذكر البحر) (١٩٦٢) حتى هابيل ١٩٧٧) .

شخص هو " ايفان زوهار " (الخطاب الروائي بضمير المتكلم .) تتقاسمه شخصيتان

نسويتان خارقتان الاولى : (راضية) (RADIA) انها الانسانة التي تملأ

جزءا كبيرا من ذاكرة ايفان ، وتملأ عبر الذاكرة شرايين التاريخ ، اذ تكون الذاكرة محاولا

للتاريخ ، وهي النداء والضمير الذي يلاحق ايفان زوهار من اجل عودة الوعي في لحظة

تاريخية ساخنة فاقدة لوعيها .

" لتعد من حيث اتيت " (٣٦)

" ارحل فانا لا املك الا ان اتمنى لك حظا سعيدا " (٣٧)

" ارحل فورا يا ايفان زوهار " (٣٨)

تمثل راضية الخلاص والمنقذ من الضياع والضلال ، وتجسد ذلك المرفأ الآمن في

ذاكرة ايفان .

" اني افكر في انقاذ يأتيني من راضية . لكن اين هي راضية " (٣٩)

وانها الاكثر ارتباطا والاكثر اشعاعا في ذاكرة ايفان ، وهي التي تربط مصيرها بمصيره :

" سأعيش واموت الى جانب ايفان زوهار " (٤٠)

وتبدو راضية " امام ايفان نجمة يجري خلفها ليمسك بها ، وفي كل مرة يقترب منها يتجسّد له وجه آخر هو وجه (هالة) (HELLE) يأخذ ملامح راضيــــــة ، حتى يضيع ايفان بينهما ، اذ لا يكاد يفرّق بينهما الا من خلال النداء .

تحاصر " هالة " ايفان من كل جهة، فيضفي هذا الحصار غموضا في الرواية وحـالات جنونية وهوسا . فتبدو هذه " المرأة " وهما ومصدر القلق والضياع الذى يجعل ايفان في حالة من اللااستقرار ، والتردّد :

" وصلت الى نقطة تلتقي فيهــا الكثير من الطرقات لم اعرف ما هو الطريق الـــــذى اسلكه ورفضت اختيار الذهاب الى ابعد " (٤١)

" اني لا اعرف فيم اذا كنت في طريق رئيسي او في ممر ثانوى بدون مخرج " (٤٢)

" اين الحظ نفسي اني ذاهب الى الغموض ، اكثر منه الى الهروب (٤٣) امام حالة الحصار هذه . . يبدأ المسخ ، كحالة للتمزق والضياع والتذبذب ، انه ليس مسخ كافكا :

" هناك ثلاث رجال انشقوا مني : رجل الماء ورجل الحجر ورجل الريح " (٤٤)

ان هالة الزيف ، هي مصدر القلق والمسخ ، وهي التي تجر ايفان الى حالة مـن الضياع التاريخي ، من طريق افقاده ذاكرته :

" عليك ان تفقد كلما تعرف وكل ذكرى " (٤٥)

" انه لم يعد شيئا . . لقد فصلته عن نفسه " (٤٦)

ومع ازدياد الحصار ، يزداد الشعور بالعزلة اكثر فأكثر ، ويظهر الشاطئ " مقفــرا " ومهجورا (٤٧) ويتعرى ايفان امام اللاشيء ، امام القفر فتبدو مسيرته وراء نجمتـــــه (راضية) مواجهة من قبل الزيف والوهم .

وعن طريق الاستبطان وعلم القراف استطاع محمد ديب ان يفتح اعمق ملفات الذات الانسانية من خلال شخصية زهير ، في قلقها وترددها وضياعها بين " راضية " و " هالة " .

ما هو التسويغ الذى يجيز انتصار " هالة " على " راضية " في امتلاك ايفان ؟ وهل انتصرت " هالة " على راضية " ؟ (٤٨) في " ذلك الصراع الذى يجـرى علـى باخرة تتجه نحو ؟ ؟ . .

يقدم ديب جوابا على ذلك في الصفحات الاولى من الرواية . . فالهزيمة هـي انتصار للاخر بطبيعة الحال ، وهو ما تريد او تطمح ان تقدمه الرواية :

" الليل الذى كان (الاستعمار) حجرا وفولاذا او ظاهرة قد ذاب واندثـر، وان فجرا مشوها قد طلع ، لحظة واذا الليل يسقط من جديد . " (٤٩)

من هنا تتضح جرأة الكاتب ، ومن هذه المقدمات السياسية تجيء نهاية انتصـار " هالة " على " راضية " . ومن هنا تبدأ اشكالية الرواية في قولها السياسي والتاريخي فايفـان يحب " راضية " تلك الجميلة والمدهشة ، ويعشقها ويتبعها كنجمة ، قبـل وبعد ما انجلى عنها الظلام (الاستعمار) الا ان ذلك الظلام الذى اندثـر لم يخلف سوى فجر مشوه يلحقه ظلام جديد ما في ذلك شك ، هذا الظلام الـذى ستصبح فيه " هالة " هي السيدة امام تراجع " راضية " الذاكرة والحلم .

ان الظلام الجديد الذى ساد الواقع ، واقع المرحلة الجديدة ، الظلام الذى غيّب " راضية " وغيرها بواحدة تشبهها عن طريق المسخ " هالة " وفرضها على الواقـع المظلم الزائف .

ان الزيف هو الذى ينتصر في هذه الرواية ، او يظهر انه كذلك ، على الرغم مـن حنين ايفان لراضية وتخوفه وخوفه من هالة .

ان الغموض الذى ساد الرواية " من يذكر البحر " والذى يعكس بحق الغموض الذى كانت تمشي فيه الحرب الجزائرية ــ الفرنسية (١٩٥٤–١٩٦٢) ، هذا الغمـوض التاريخي هو الذى سيفتح مجالا للزيف كي ينتصر في مرحلة ما بعد الحرب . وهـو بالفعل ما يحدث في " الجرى على الشاطئ المقفر " وهو ما سيتعمق بشكل واضـح ، حيث تتسع الرؤية وتبدو التجربة التاريخية اكثر نضجا واكثر عمقا ، ويبدأ النقد والتعرية الجريئة للواقع الجديد : رقصة الملك " ١٩٦٨ الرب في البربرية ١٩٧٠ سيد المقام ١٩٧٣ وهابيل ١٩٧٧ . . اذ ستحمل هذه الكتابة نزيفا من الحزن على بداية انهيار بناء شامخ ، بُدِئ في تشييده منذ العشرينات وتوج بثورة شعبية وحرب تحريريـة ،

كان الكاتب وكثير من شخوصه التي تحمل سمات كثيرة منه ، يرون فيه النموذج المثالي الذي يفتح بابا واسعا امام التطور التاريخي .

ان موقف ايفان زوهار بكل تلك القلق والتردد ، بين خيارين (راضية) و (هالة) هو موقف تاريخي ، يعكس ذلك المرحلة القلقة للجزائر عشية الاستقلال (٦٢ / ٦٤) حيث كان غياب البرنامج السياسي الاستراتيجي نتيجة لغياب الوضوح داخل القوى الاجتماعية والسياسية التي قادت الثورة وطغيان النزعة المغامرة والبورجوازية الصغيرة فيها .

ان الشكل الروائي — كما يقول لوسيان غولدمان — " هو اكثر الاشكال الادبية ارتباطا بشكل مباشر وفوري بالبنى الاقتصادية بالمعنى الدقيق للكلمة ، اي بمنسى التبادل والانتاج من اجل السوق ." (٥٠) لكن ليس من السهولة الوصول الى فك آلية هذا الارتباط ، اذ كثيرا ما تكون " العادات النفسية والبنى والاطر العقلية القديمة تحول دوننا والوصول الى قراءة نص جديد يقوم على معطيات جمالية جديدة ، ولذا نكتشف عجزنا المباشر في كثير من المرات امام نصوص روائية (او شعرية: تجربة القصيدة العربية الجديدة .) ، ذلك لان نمط القراءة وكذا الوسائل النظرية التي تساعد على القراءة اعتادت التعامل مع نصوص تقليدية متجاوبة مع طبيعة بنية اقتصادية تقليدية ".

يقول غولدمان :

" اذا كان النقاد والقراء قد واجهوا كثيرا من المصاعب في ادراك (المضمون الروائي) ، فلم يكن ذلك نتيجة خطأ الكاتب ، وانما نتيجة العادات العقلية والمشاعر المتميزة والاحكام المقررة سلفا التي يتصدون بها لقراءته" (٥١) .

ان ظهور ملامح تنويرية في الرواية العربية المعاصرة ، تأخذ منحى التجديد ، الى جانب استمرار الرواية التقليدية المغرقة في التزامها بالوسائل الجمالية الكلاسيكية ، (تظهر هذه الحالة في الشعر بشكل اكثر وضوحا) ، هو انعكاس لتضارب البنى الاقتصادية والاجتماعية والثقافية في مجتمع عربي متعدد التشكيلات الاجتماعية ، يتراوح بين استهلاك اعقد الصناعات المصنّعة (الكمبيوتر — السلاح) ونظام الرق (انتفاء حقوق الانسان في اشكالها الاولية) (٥٢)

ان البناء الذي يعتمده ديب في " الجرى على الشاطئ " المقفر" هو بناء يستمد

عناده من الاسطورة والحلم والمسخ .

يقول . . : الخطيبي :

" لترجمة الدينامية المعقّدة للعلاقات بين الرواية والمدينة ،فان ديب يستعمل

صورتين معكوستين :

تشخيص الفضاء وتجريد الانسان من شخصيته (DEPERSONA LISCTION)

وآليات هذه المظاهر هي كالتالي :

١ـ اقتطاع عنصر وتحويله موقتا الى كتلة جامدة في البنية العامة .

٢ـ تكسير توازن هذه البنية : اما بتضخيم عنصر يغمر المجموع او بظاهرة معاكسة

عن طريق تصغير ذلك العنصر . . واما بتحريك عنصر من مستوى آخر " . (٥٢) .

ان رحلة ايفان زوهار في بلاد غريبة ،وموازاته مع شخصيات خارقة وسحرية ،وما

خلقته هذه الاجواء من مخاوف لدى " ايفان " والتي بدورها اضفت غموضا كثيفا على

الرواية . . وكذا حالات المسخ و التشكيك العجيب في المخلوقات هو عمق آخر بديد

ميّز مبدعات ديب الاخيرة ،ويذكرنا هذا الغموض الى حدّ كبير باجواء الكاتبين :

ادغار الان بو وجيرار دونيرفال .

ان الوهم والحقيقة هما قطبا عملية اسطرة الواقع عن طريق المسخ والتشكيك السحرى

والغموض والخيال العلمي (SCIENCE FICTION) ،وهما اساس رواية " الجرى على

الشاطئ " المقفر " ، انها تكتب ذلك الصراع بين الوهم والحقيقة ،من داخل الوهم وضده

من داخل الحقيقة من اجلها وضدّ الوهم .

وفي هذه العملية يكشف ديب عن قوة وقدرة عظيمتين في البحث الابداعي ،وفي قدرته

على توليد الخارق والعجيب لكشف الجنون (اللاتوازن) الحاصل داخل مجتمع جديد ،

ولتقديم صورة عن الموت والحياة والحب والزيف والقلق والمأساة في لحظة انهيار مرحلة

تاريخية عتيقة (البنية الاقتصادية الكولونيالية) بكل ضخامتها ،وارهاصات قيام مرحلة

تاريخية جديدة ومحاولات التشويه والتزييف التي تتعرض لها هذه البنية الجديدة منذ

فجر تكونها وتشكلها .

وفي هذه القدرة على الخلق والابداع والاسطرة ،يكون الحلم البودليرى

والخيال ،هبة عظيمة يملكها ديب ،وعبرهما يحلق في اجواء الحنين والبحث عن الحقيقة

(حقيقة الآخر ـ راغمة) التي يتمحها نجمة هداية ورسولة غدّ الضياع وفقدان الذات والذاكرة ـ التاريخ ، فيتفجر الخطاب الشعري ليغطي مساحات واسعة من الحنين والقلق والزيف .

ان " الجري على الشاطئ " المقفر " ليست رواية حبعادية ، كما صورتها (فوزية مصطفى قارة) (٥٤) انها رواية المأساة الكبرى ، مأساة التمزق والضياع التاريخيين ، وان كان الحب يظل " تيمة " ( ) اساسية فيها ، لان القلق لا يتولد الا من شيء نحبه ، يفلت منا ، او نخاف ان يفلت منا ، وان الرحلة والخوف هو اسس اجل القضاء على التمزق واسترجاع الحب ، انه ليس ذلك الحب الذي نجده في روايات (مولود فرعون او آسيا جبار مثلا) ، انها كتابة عن الذات الانسانية في لحظة الانهيار ، في لحظة الاخفاق وال حاولة وكتابة هذا الاخفاق وهذه المحاولة وهذا الانهيار .

وبهذه الرواية الصغيرة يؤسس محمد ديب انعطافا هاما جديدا في رحلته الابداعية مع الرواية من خلال اعتماده (الهلسنة البصرية) ( ) والاسطورة والرمز والمسخ الذي يوظف اللامعقول ، ويظل في الوقت ذاته حميم الصلة الواعية بالواقع والوقائع التي يعيشها المجتمع في مرحلة حساسة، اذ راح الكاتب يضع بنية تشرح الواقع ، متحدية المعقول لصالح الاستعارة والوهم والحلم (٥٦) ومن خلال اكتشافه عدة هائلة من الجمال والاساليب والتوظيفات والتقنيات الجديدة (من الف ليلة وليلة مرورا بالرواية الجديدة حتى رواية الخيال العلمي) التي تنطلق من معطيات واقعية لتحذف المسافة التي تصل المتخيل بالواقعي ، فتعطي مجالا متعددا الابعاد للتنقيب والبحث . وليست الرواية (...) مجرد صورة معكوسة لعالمنا ، وموضوعاتها تحيلنا مباشرة على بنية مجتمعاتنا ، بل انها تشيد كذلك اتوبيا ضرورية ومنقذة (٥٧) .

وفي كل الحالات يظل التاريخ هو ورشة الروائي محمد ديب ، ويظل القول السياسي الابداعي هو الركيزة الاساسية داخل هذا الهذيان ، وهذه الكوابيس ، بل انه الكابوس الاساسي والمركزي .

ومع (الجري على الشاطئ " المقفر) تهتز اسئلة ديب الحرجة باسئلة تحاور بقوة وبراءة الجزائر المستقلة ، من خلال الواقع الراهن والماضي (الذاكرة = التاريخ القريب والبعيد) .

وربما لقصر مساحة الخطاب الروائي في " الجرى . . . " لم يتمكن الروائي من التحليل الشامل والاجابة عن كل الاسئلة بل انه لم يتمكن من طرح حتى الاسئلة كلها ، وهذا ما سيحققه داخل الاعمال الروائية التالية :

" ان ما نشرته لا تمثل سوى جزء محدود من كل كبير اوسع ، سبق لي ان جمعت مواده ، وانا الآن اعمل بالتجزىء وانه لعالم كامل ومتكامل يتحتم على الكاتب ان يطمح الى خلقه وابداعه " (٥٨) .

من هنا فأعمال ديب تحقق في سيرورتها الجمالية والتاريخية وحدة متكاملة ، واجابات متوالية لأسئلة متعاقبة عن واقع شامل ومتطور، اذ كما يرى غولدمان .

" ليس ثمة في المجال الانساني واقع ثابت ومعطى مرة والى الابد، يتوجب علينا ان نكتشفه بدقة متزايدة عبر تتابع اجيال الفنانين والكتّاب ، ان جوهر الواقع الانساني هو نفسه جوهر حركي ومتغير عبر التاريخ ؛ وان ذلك التغير هو بدرجات متفاوتة بالطبع عمل جميع الناس ، وان كان للكتّاب نصيبهم من هذا العمل ، فان هذا العمل لا ينحصر مع ذلك فيهم ، كما ان نصيبهم منه لا يرجّح على نصيب الآخرين (٥٩)

امام " رقصة الملك " (٦٠) نشعر بمرارة الاسئلة التي يحملها الخطاب الروائي ، ونلمس من خلالها بذورا تأسيسية لادب المرارة الجزائري ، او مرارة الادب التي هي الصدق الابداعي حين يرقى بجرأة الى مستوى المحاكمة التاريخية لواقع معين ولمرحلة تاريخية معينة ، وفي ذات الوقت حين تنفذ هذه المحاكمة من السطحي والسياسي العابر الى القول الابداعي الفني . ان حين تحقق هذه الكتابة وجودها وحقيقتها كخطاب فني ، يرقى فيه المتاد الجمالي الى مستوى امكانية القبض على اللحظة التاريخية الهاربة ومحاصرتها في شموليتها .

في " رقصة الملك . . يصعد ديب محاورته للجزائر ، جزائر ما بعد الحرب (نحن الآن في سنة ١٩٦٨) ، تلك البلاد وذلك الشعب الذى خاض تجربة الحرب والابادة " . . ها هي ذى نالت استقلالها . . ترى ماالذى يجرى الآن في هذه الجزائر التي تقف على اعتاب السبعينات ؟ . من هنا تبدأ الاسئلة ، ومن هنا تبدأ الكتابة قول الوجع . . الوجع الابداعي وعطية التشريع ، ومن هنا يصعد الهذيان والحلم والاحباط والامل .

" هناك جزائر لا بدّ من القضاء عليهما ، لتتمكن جزائر اخرى اكثر نظافة من القدوم الى هذا العالم " (٦١)

تتناول الرواية في اشكاليتها المركزية ،عودة قدماء المحاربين في صفوف الثورة التحريرية "عرفية" "رضوان" .. الخ واندماجهم في داخل المجتمع الجديد ..
وتصادم افكار هؤلاء المحاربين الداعية الى النضال ضدّ الاستغلال والتخلّف بواقع جديد . وتبدأ الفجيعة تكبر والهوة بين الثوار (جنود الحرب التحريرية) والواقع الجديد تزداد لحظة بعد اخرى،تكبر اكتشاف للذاكرة التاريخية التي تحملها "عرفية" و "رضوان" وهما يستعيدان سنوات الموت والجوع والدود والرعب ويسترجعـــان الوجوه الجميلة التي ضحت بحياتها دون تردد من اجل ثورة كاملة وليس نصف ثورة !

"انت تعرف انني عندما عدت من الجبل لم يهتم بي احد ،حتى الكلاب التي كانت تنبح في .. لقد بعثت من جديد" (٦٢) .

"لقد كان سهلا القيام بالثورة ،لكن من الصعب العيش الآن في هذه الظــروف العويصة" (٦٣) .

"ماذا سيقول الشهداء اذا عادوا ووجدوا ان كل الحقائق التي دافعوا من اجلها قد تحطمت" (٦٤)

"انا التي كنت اقول لرجالي في الجبل ان الشهداء هم الذين سيحرسوننا وينقذوننا .. انهم يظلون احياء" (٦٥) .

"هل كانت تضحيات سليم والآخرين ،هناك في الفرق من اجل لا شيء." (٦٦)

هذه هي اشكالية الهمّ في الرواية ،انها محاكمة واقع يخون التاريخ محاكمة رجـــال الزيف امام صنّـاع التاريخ ،وان الرواية لتطلك جرأة كبيرة ،جرأة تخفي خلفها فنانا متوهجا رافضا مدينة لقيطة هي على ابواب التشكل والتكوّن في مرحلة مابعد الحرب. ويؤكـــد الكاتب ان المرحلة التي يجتازها الجزائر هي مرحلة اخطر من كل المراحل السابقة ،، لان هذه المراحل (السابقة) ،كان يبدو فيها الصراع واضحا جليا . اما الآن فان الصراع يأخذ طابعا آخر هو صراع بين الاخ واخيه .. بين ابناء الوطن الواحد ،صراع اجتماعي وطبقي ،ولذا فالشعب يجتاز مرحلة اخرى ربما اصعب بكثير من مرحلة الحرب .

وعبر هذا الاحباط والصدام الذي يواجه "عرفية" و "رضوان" يتلّمس ديب بحس تاريخي مدع صعود تلك الطبقة الانتهازية واثرياء الحرب الذين يشكلون خطرا على مسيرة البلاد في طريق التقدم والرخاء والديمقراطية ،بحجة مشاركتهم في "الحرب التحريريـــة" لتبرير كل اعمالهم التحريفية .

" انا كذلك قمت بالحرب في الجبل ، وكل ما فـــات مات " (٦٧)

فباسم مساهمة البورجوازية الوطنية في الحرب ، فمـــن حقها اليوم ان تمارس استغلالها وان توسع جشعها ، وان تكبح كل توق الى الحرية والديمقراطية والعدالة الاجتماعية ، هذه المضامين التي حملتها الحرب التحريرية كجزء هام من مهمتهـــا التاريخية ، وبالتالي ان تجّر الثورة الى مهمة صليبية .

يقول سليم احد ابطال الرواية المثيرين :

" اذا الفنا الانتصار هل سنقوم بشيء مفيد ؟ . ام سيعود كل واحد الى مكانه ؟ اقصد الى مكانه السابق ؟ هل سيظل السيد (الباطرون) على رأس مصنعـــــه وانا سأعود الى حمل اكياس البضائع التي يستقبلها ؟ مثل السابق ؟ . " (٦٨)

تجيبه " عرفية " مسؤولته في الجبهة ،

" كل شيء سيتغير . . لا شيء يستطيع ان يبقى مثل السابق "

" هذه الارض ستغير جلدها وتعيش " (٦٩)

هذه هي الاحلام التي كانت تجّر آلاف الفلاحين والعاطلين والفقراء والمفقريـــن الى صفوف الثورة والى جبهة الحرب الوطنية ، وهذا هو المضمون الذي كانت الحركـة التحريرية الجزائرية تحمله . . وهو المضمون الذي ما فتئت البورجوازية الوطنية تسعى بكل امكانياتها وفي كل مناسبة من اجل كبحه واجهاضه وبالتالي جرّ الثورة الى خنـدق الانحراف الايديولوجي والسياسي ، ولم تدخر جهدا من اجل تحقيق ذلك ، املا فـي كسب المرحلة التالية للحرب ، مرحلة الاستقلال السياسي ، ولكي تحل البورجوازية الجديدة واثرياء الحرب محل البورجوازية الكولونيالية ولتتحول الى وريثها الشرعي .

وتكشف الرواية كيف كونت هذه البورجوازية الجديدة جهازها القمعي ومؤسساتهـــا الايديولوجية ، التي حلت بصورة واضحة تحت شعار الوطنية والاستقلال محل الجهـــاز القمعي السابق ، وانه يمارس ما كان يمارسه الجهاز الاول ، واذا بالواقع يختلط وتختلط كل الاوراق لتتضح في مرحلة تالية في الثنائية (رب في الحربرية) (وسيد المقام) :

" لم اعد اعرف شيئا ، الكل اختلط . " (٧٠)

واذا كانت " عرفية " قائدة للعمليات المسلحة في الجبل ايام الحرب الوطنية ، من اجل ان تسطع شمس الحرية والعدالة على الفقراء ، فانها تنتهي في آخر الرواية الـــى برودة الزنزانة . . ومن الزنزانة الى مستشفى الامراض العقلية .

" الى السجن .. انها الليلة الثالثة في الزنزانة " (٧١)

وتقدم الرواية في آخر المطاف هؤلاء الابطال ،كأنما اصابتهم صاعقة وهوس من جراء الصدمة التي تلقتها احلامهم من هذا الواقع المنهار والمحبط ،والسائر يوما بعد آخر نحو الهلاك والمنحرف نحو القمع والسجن ،فاذا الهذيان يبدأ سيدا للكتابة والاعتراف والحلم والاحباط ،واذا "عرفية" تخاطب الشهداء وهي نزيلة السجن ،اولئك الذين استشهدوا من فرقتها "باسل" "نمير" و"سليم" .. انهم يستيقظون ، يعودون ليشهدوا ما يجرى لقائدتهم التي ما ادخرت شيئا من اجل الثورة ،انها لم تدخر حتى جسدها حين سلمته لسليم لكي يقاوم الضعف والمهانة ويواصل المعركة ،انها المناضلة المثل .. ها هو' مصيرها : الزنزانة .. ثم مشفى المجانين !

يقول باسل ،حين يفاجئ بعرفية في الزنزانة :

" ها هو الليل قد سقط ." (٧٢) انه الليل الجديد .

وتصعد الرواية .. وتبدو المأساة كبيرة ،وتتحول الرواية الى مسرحية ،اذ يكثر الحوار ويتنوع ،بين الاموات والاحياء ،لا فرق ،انه الحوار الذى يسجل عظمة الانهيار ، انهيار الاحلام ،انهيار الواقع ،ونشعر بأن الروائي يضع امامنا خشبة اعتراف تاريخي ، ومن خلال كشف فصول هذا التحول او السقوط،تبدأ الرواية تطالب باعادة بناء كل شيء من جديد ،اذ اتضح ان الحب والحماس كان رخوا اذ انه لم يتمكن من الصمود امام اول عاصفة .

وتكشف الرواية من خلال الهذيان،ان هناك حلقة تاريخية غائمة .. ونفهم سبب عرض كل تلك الذكريات عن الحرب (بين عرفية ورضوان) والوقوف عند كل دقائق المأساة ، اذ ان لا شيء يزيد من عظمة اللحظات الاخيرة (سجين عرفية يجاوراتها مع رجال فرقتها المستشهدين)،سوى هذه اللحظات الدقيقة عند الثورة التي يستحضرها "رضوان" و"عرفية" وهما يجوبان شوارع المدينة المظلمة .

ومن خلال استحضار مشاهد عن الحرب والمقاومة والاستماتة من اجل الوطن ،تكبر صورة السقطة ،ويبدو ذلك الهاجس الذى يلقى فيه المناضل الحقيقي اكثر ظلمة واكثر تعاسة .

يقول احدهم موجها خطابه لعرفية :

" الاموات ياعرفية ، هؤلاء المساكين ، كيف تريدين ان يعلّموا الاحياء شيئا " (٧٣)

ان نهاية عرفية في مستشفى المجانين ، هو نهاية كل منطق يدعو للتغيير ، وان البلاد تمشي الى منعطف خطير تقطع فيه كل علاقاتها مع تاريخها النضالي الواسع ، يمثل هـذا التيار شخصية (بيناج)

" آه " الشعب ، انه يستحق فقط الموت في الجبال والكف عن الطعام ، امّـا الحياة فانه ليس في مستواها .. " (٧٤) .

ان محمد ديب كاتب متنبئ ، وحين يكون الكاتب كذلك فهو ينتمي الى التاريخ ، فاذا كان في ثلاثية " الجزائر " عرّافا يتنبأ بقيام الثورة التحريرية ، من خلال تعرية مساحة تاريخية هامة من المعاناة والقمع والقهر والاستغلال التي عانى منها الشعب الجزائـري وخاصة قوتها الاجتماعية الفقيرة والمفقّرة المتوسطة ، فانه في " رقصة الملك " وبصـورة اكثر دراسية وعمقا يقوم بتحليل الواقع ، مكتشفا علامات الاجهاض والسقوط (كما يقـول د . عبد الكبير الخطيبي) ، وهو ما تتأكد سماته الان في الثمانينات من خلال الواقـع .

ان اللحظات الاخيرة للبطل رضوان تقول ذلك بشيء من الوضوح ، وهو المناضـل الذي اصبح مهانا ومهمشا .

" اذا كنت تريد ان تقدم لي تسويغا ، لهذا الواقع فانا ارفض الاستماع اليـك ، بل اني استهزئ من كل شروحاتك وتفسيراتك وتحليلاتك .. انا افهم جيدا ، هـذا ، لتبذل انت مجهودا ، فانت الاخرس فهم ذلك .. "

ليس هناك سوى الدناءة حولي ، صراع غير مجد ، فقر ، ولا احد يستطيع ان ينظـر ابعد من انفه .

ان الواقع الجديد يبدي عداء واضحا لعرفية ورضوان والآخرين ، اذ يصاب الجميع بهوس امام برودة الحياة التي تحولت الى مستنقع ، وقد كانت بالامس نارا ، وتشعر عرفية امام ذلـك بضرورة اكمال المهمة التاريخية من اجل انقاذ البلاد ، ومن هنا تبدأ الزاوية نداءهـا الى التحذير والحذر من الانزلاق اكثر فوق جليد التغيير !! وتطالب بالغوص فـي الاعماق .

ان تجربة رضوان وعرفية لم تعد صالحة لمحاكمة الواقع ، ولم يعد هذا الاخير يحترم شهداءه ولا قدماء محاربيه في ظل صعود قوة اجتماعية جديدة مستغلّة تقوم مقام الاستعمار ، الا انها تتستر باسماء وشعارات الوطنية ، هذه القوى التي تلقي بالتاريخ

مثلا في (عرفية – رضوان – باسل . نميش – سليم . . الخ) في الزنزانـــة او مستشفى الامراض العقلية .

رغم ذلك فالرواية تحمل تفاؤلا تاريخيا ،فالشعب الذى استطاع ان يتحـدى الموت بكل اشكاله في ظرف تاريخي حالك،قادر اليوم على انتاج جزائر مستقلة استقلالا قائما على اسس اقتصادية واجتماعية وسياسية عادلة وصحيحة .

" ان الحالة القائمة اليوم في هذه البلاد ،ليست ولا يمكن ان تكون هي الحالة النهائية ،وحركات اليأس ليست المخرج الوحيد من هذه الوضعية ،من هنا فانا اوافقك يادكتورحسين ،تتكلم عن حدس الشعب ،والذى افضّل تسميته بالضمير الحي للشعب" .

" السعادة،يجب ألا يخادعوننا بها مثلما يخدعوننا بالبضايع ،انها لا تـوجد الا حين يكون الانسان انسانا " (٧٥) .

ان الملك هنا هو الشعب ،ولكي يرقص الشعب لا بدّ له من اجتياز عقبة اخـرى ومرحلة اخرى ربما تكون اصعب من المرحلة التي مرت (مرحلة الحرب) ،انها مرحلـة الصراع الاجتماعي والسياسي الحاسم .

انه البحث عن رقصة . . ليست رقصة مهـرجي مسرحيات شكسبير ،انها ضدّ الجوع والقهر والزنزانات والفقر والتمايز الطبقي .

ان الرقصة التي رقصها الشعب في ١٩٦٢ (لحظة حماس، ساعة انهيار الجهـاز الكولونيالي وبنيته الكاملة ،لم تكن (تلك الرقصة) قادرة على احتواء فرحة الشعـب وطموحه ،اذ ان كل شيء انهـار بعد فترة قصيرة ،وتأكدت رخاوة الرقصة . . انـه الآن في البحث عن رقصة اعمق ،رقصة التاريخ والديمومة،رقصة الاشتراكية .

" فالملك يظل الملك ،مهما كانت العراقيل " (٦٧)

" متى نصير ملوكا على انفسنا ؟"

في رقصة الملك يواصل ديب صعوده وتألقه الابداعي ،مجذرا في تشريح النفسية البشرية ،ويستطيع مرة اخرى ان ينفذ من السطحية والبطولة الخارقة الكاذبة اللاتاريخية التي ملأت الروايات التي تناولت الحرب التحريرية الوطنية . اذ ان اسلوبه الشعـري وكذا اعتماد الهذيان والتجلي والمسخ جعل من الرواية عملا يخفي في داخله بحثا تاريخيا وجماليا عميقا . يعتمد الوقائع التاريخية والتعلق بها الى مستوى يصل حدّ الهلوسة .

" ان رقصة الملك " تواصل طريقا ابتدأه كاتب ياسين بروايته " نجمة " وسنجد الجيل الجديد – وبوجدرة على الخصوص – يواصل المسير فيه محققا اكتشافات جديدة لمصلحة الروايـــة

الجزائرية حتى الثمانينات .

يواصل الخيال ، ذلك الشيطان الضروري في الابداع ، سلطته المطلقة على النص وتشكيل الخطاب الروائي . ويظهر ديب خلف شخصياته متحكما فيها حدّ الفوضى ! اذ يتحرك الكل في تناسق او تناسق فوضوي ، ولا تشكل الدسائس في الرواية ذلك الدور التشويقي والمفاجأة ، بل انها تغتني من " ثروة المسرح " اللامعقول ، ولذا تشعرنا الرواية بقيام بناء مسرحي داخل الهيكل الروائي ، وهذه سمة يعتمدها كاتب ياسين ، ويمكن اعتبار هذا الجزء الممسرح في الرواية اهم فصولها واكثرها عمقا وجمالا ، بل ان الامر وصل بمحمد ديب الى ان استخرج مسرحيته الاخيرة : " الف مرحى لصعلوكة " (٧٧) من اللوحة الاخيرة الخاصة بعرفية وهي في لحظة محاكمة وهوس وانهيار ، ذلك الانهيار الذي لانميز فيه : هل هو انهيار الواقع او انهيار عرفية . . ؟ من هو المريض بالمصاب هل هو الواقع او عرفية ؟ وبالتالي من الذي يجب ان يساق الى السجن او مستشفى الامراض العقلية : الواقع او عرفية ؟

وبرقصة الملك و " الرب في البربرية " ١٩٧٠ و " سيد المقام " ١٩٧٣ يؤسس ديب مرحلة جديدة في الكتابة تختلف من مرحلتيه السابقتين ، اذ جاءت هذه الروايات اقل غموضا من روايات المرحلة الثانية (من الذي يذكر البحر) و (الجري على الشاطئ الاخر) و (الطلسم قصص) واكثر تحليقا من المرحلة الاولى (الثلاثية وصيف افريقي وفي المقهى قصص) ، وتوحي روايات المرحلة الاخيرة هذه بتحكم اكثر في السيل الخيالي والوهمي ، وكذلك الحدّ من الافراط الصوري ، واستقرار العالم الاسطوري الخرافي . (٧٨)

تطرح " رقصة الملك " اسئلة كثيرة ، وربما لا تقدم الاجابة الكاملة الشافية عنها ، الّا ان الاسئلة هي نفسها لا تتطلب جوابا ، بل يحمل السؤال في داخله جوابه .

ان " رقصة الملك " تعد بحق الهجرة الاولى في بداية تأسيس ادب المرارة السياسية والاجتماعية في الجزائر المستقلة ، وسوف نلاحظ صعود موجة من الكتابات الروائية الذاهبة في هذا النحو ، يتقدمها من الجيل الجديد : رشيد بوجدره ورشيد ميموني ، ومن الكتّاب بالعربية : الطاهر وطار .

يحقق محمد ديب من خلال ثلاثية " الجزائر المستقلة " التي اعدّ منها حتى الآن كتابين هما " رب في البربرية " و " سيّد المقام " ، ذلك التبحّر وذلك الغوص في آفاق المحاكمة التاريخية ، ويؤكد ، هنا مرة اخرى ، تلك الجرأة الكبيرة ، التي حملتها اعماله

السابقة : " من يذكر البحر " و " الجرن على الشاطىء المقفر " و " رقصة الملك "

وواصل اسئلته وحواره مع " الجزائر " الجديدة بناء على ما سبق ، وبذلك نشعـــر

بأن اعماله جميعها ترتبط فيما بينها بعاملين اساسيين : الجرأة ومحاورة الجزائر

الجديدة .

ففي " رب في البربرية " الكتاب الاول من الثلاثية ، الكل يتحدث عن هذه الجزائر، عن بلاد خاضت حربا تحريرية عظيمة . . ولكن ؟ ؟ ؟ !

ومن خلال هذه الاحاديث والحوارات يصمد ويتشكل الخطاب الروائي المقزز والمتقزز، الذي يعكس واقعا مقززا هو الاخر ومتنورا يحمل بذور الخصب في داخله .

" لماذا نحن عبارة عن قبائل تعيش على اعتاب امبراطوريات كبيرة ، ؟ تلاحق الرواية الحقيقة من خلال ملاحقتها للتاريخ والواقع اليومي في حركيته ، فتبدو الحقيقة التاريخية المأساوية المتمثلة في : اجهاض الثورة او عدم انهائها المهمة التاريخية (السياسية والاجتماعية) التي تعتبر الحرب فيها مجرد مقدمة وليست هي الثورة نفسها .

ان " العلم " المنصوب في كل ساحات المدن وباحات المدارس وعلى سطوح البيــوت ليس باستطاعته تقديم الخبز والسعادة للفقراء والفلاحين والعاطلين .

وتتحسس " رب في البربرية " بقيمة عالية وحس تاريخي نافذ ، ونقد لاذع ، يصـــل الى حدّ الهوس ، صعود طبقة اجتماعية مجهضة للثورة ، ونشعر في الوقت ذاته بأن هذه الاحكام وهذه النتائج تخفي خلفها فنانا عاشقا لبلاده الى حدّ الهوس ، وغير متسامح مع الخطأ ، وحكيما يقرأ الحاضر على ضوء الماضي ، والحاضر على ضوء المستقبل والمستقبل على ضوء الحاضر والماضي .

فاذا كان " البرابرة (٧٩) ( ) (المتوحشون*) في السابق، هم تلك الوحوش الاستعمارية، فان الهمج والوحوش اليوم هم هؤلاء التكنوقراط الجدد — والبورجوازية البيروقراطية الذين لا يتوانون عن ملء جيوبهم بالاموال التي هي ملك الشعب، مدعين ان الثورة قد انتهت ، وان الاشتراكية غير صالحة في بلادنا وانها تتعارض مع عقيدتنا الدينية . . . وبذلك فانهم يحلّون محل الجهاز الرأسمالي الكولونيالي ومؤسساته القمعية . ويصور محمد ديب في " رب في البربرية " الى اعتماد الوثائقية والشهادات لارتباط الكتابة بالتاريخ وانتمائها اليه ، فاذا الرواية تكشف طبقة الفلاحين والعمال الزراعيين ، هذه الطبقة المضطهدة ، واذا الكاتب يبدو مرة اخرى ذلك الضليع في هذا الميـــدان ،

* نقصد بالبرابرة هنا " المتوحشون استبعادا لاي التباس في العربية بين البربر (الهمج) والبربر (القومية الاصلية التي سكنت بلاد المغرب العربي) فقد استعمل ابن خلـــدون كلمة — امازيغ — للسكان الاصليين بدلا عن كلمة " بربر "

الذى عالجه في " الحريق " و " صيف افريقي " و " من يذكر البحر " (٨٠) اذ تعكس هذه الكتابة صدقا في التجربة النضالية والمعاشية (النقابية والسياسية والمهنية) التي مارسها الكاتب نفسه في اوساط الفلاحين في منطقة تلمسان . وفي " رب في البربرية " يعود الكاتب مرة اخرى مدججا بوسائل جمالية جديدة ، وعمق تجربة وطول خبرة ودربة ، ليحاور هذا الواقع الجديد ويستكشف ماذا قدم للفلاحين الفقراء ، هذه القوى البشرية والسياسية التي كانت الوقود الاساسي لحرب التحرير الوطنية ، كما كانت اكثر القطاعات تضررا وانسحاقا مدة فترة الاستعمار كلها وكذا سنوات الحرب المصيبة .

يضعنا محمد ديب في هذه الرواية امام الفلاح " لعبان " هذا الانسان الذى لايريد من الاستقلال شيئا سوى قطعة من الخبز .. قطعة من الوجود الكريم ، هي حقه المشروع الذى ناضل من اجله في الماضي ، وقدم من اجله كل شيء ، انه فلاح " الحريق " ذلك الذى كان ينتصر بوعي وعفوية وحتمية طبقية للثورة والتغيير ، ضد الفقر ، ضد الاستغلال والاستعباد وجميع اشكال التمييز الطبقي ، ها هو يجد نفسه مرة اخرى مهمشا ، تحت رحمة يد ورأسمال مستغل جديد ، وامام هذا الواقع الاليم يبدأ " لعبان (في الهذيان عن : الارض والنار والدم (٨١) ويظهر ممزقا وونيما وغريبا وكأنه في حالة غير سوية ، وهي حالة تؤكد وتصور جيدا الصدمة القوية مع الواقع الجديد الذى افقده حلمه الطبقي والسياسي والحضاري الذى ناضل من اجله وحالة " لعبان " في هذيانها وهوسها تشبه الى حدّ ما حالة " عرفة " في " رقصة الملك " كما بيّنا ذلك في الفترات السابقة .

انها القوى الاجتماعية والسياسية صاحبة اكبر دور في الحرب التحريرية ، ها هي اليوم تعيش منهارة امام الانهيار الذى يجرف معه كل بناء اقيم من عرق الشعب الفقير والمثقفين الثوريين منذ الثلاثينات وحتى وما قبل ذلك (انظر الثلاثية الاولى) ..

ان الرواية رسالة ، ومشروع سياسي يدعو الى اعادة بناء مدينة ومجتمع جديدين تسود فيهما علاقات اجتماعية متكافئة ، مدينة تكون فيها الحقيقة سيدة الموقف وينهزم فيها الزيف ، مدينة تحقق شروط تحقيق المستقبل الذى اجهض .:

علينا ان نحدّق في الشمس البربرية وجها لوجه ، لكن للنظر الى الشمس وجها لوجه لا ذع (٨٢)

ان " رب في البربرية " تطالبنا بعدم الخوف او التردد او التذبذب الذى هو من سمة مواقف البورجوازية الصغيرة . في مواجهة الحقيقة ، لانها هي الكفيلة لان تجنبنا مزالق تاريخية مهولة .

ومن اجل اقامة هذا المجتمع ـ الحلم ـ الجديد ، فلا بدّ من التسليم والايمان بأن واقع اليوم ليس هو ذاك الواقع الذى كان بالامس ، اننا امام واقع اكثر تعقيدا واكثر خطورة ، ومن اجل ارجاعه الى وقفته الصحيحة فان ذلك يتطلب منا فهما جيدا وتمحيصا دقيقا لكل عناصر الصراع داخله .

" لا جبهة ، ولا مسرح للمعارك ، ان ذلك لا يغير شيئا ، لقد اندلعت الآلة وستمضي هذه المرة حتى النهاية " (٨٣)

" اننا نحتاج الى المدافع ولا الى القنابل " (٨٤)

انها معركة جديدة ، وبأساليب جديدة يفرضها الواقع بعناصره الجدلية المتولدة عن طبيعة البنية التاريخية كاملة (٨٥) .

أن الرواية تقوم بعمليتين متكاملتين وطرديتين : عملية تعرية فاضحة لواقع مزر قائم على التهجين والنقولة وعملية بناء تفاؤلي تاريخي ، اذ تطرح الرواية امام كل ذلك كله امكانية بناء مدينة جديدة وواقع جديد برغم كل شيء ، وان السلاح الذى يستعمل لتحقيق ذلك ، ليس هو ذلك السلاح الذى استعمل قديما ، انه اليوم : سلاح الوعي السياسي والاجتماعي البعيد عن الحماسة والخرافة والتردد داخل الظلمة القائمة داخل الخطاب الروائي ، يخرج حكيم ماجر ، بطريقة تقترب من الاسطورة ليقول ويطالب " علينا ان ننقض الميثاق الذى وقع في الظلمات حتى نعلق شمس بربريتنا امامنا " (٨٦) اسقاط ذلك الميثاق الذى وقع مع الوحوش والاغوال الذين اتخذوا من البلاد ملجأ لهم ... وعلى هذا الخطاب الحالم والواقعي تقوم جرأة الرواية وتؤسس فضاءها ، وتذكرنا بجرأة : ثلاثية الجزائر المستعمرة ، اذ لم يكن من السهل قول ذلك الذى قيل في الثلاثية في الخمسينات .

ان " رب في البربرية " هذا الكتاب الاول من ثلاثية الجزائر المستقلة يؤكد مرة اخرى جرأة ديب وقدرته على قول الشيء الخطير في لحظة الخطر ، عارفا مفاصل المراحل التاريخية التي تعلن عن نهاية بنية تاريخية محددة وقيام بنية تاريخية جديدة ، تؤكد جرأة الكتاب نزاهة الفنان وسلطة الصدق الفني والتاريخي الذى هو فوق كل شيء .

" يحمي الشخصي من المشكلات الاخرة بقاء السقوط في تلك الاسئلة التي تبحث

عن : من نحن ؟ من اين جئنا واين نحن ذاهبون ؟

واسئلة اخرى من هذا النوع ." (٨٧)

وفي الجزء الثاني من " ثلاثية الجزائر المستقلّة الذى صدر عام ١٩٧٣ بعنوان :

" سيّد المقام " (٨٨) ، تتناول الرواية مجموعة من اتباع طريقة دينية تدعى " الفقراء الى الله " وغاية هؤلاء الاتباع والمريدين هي محاولة تقديم المساعدة الى جماعة من الفلاحين يعيشون في قرية منعزلة وسط الهضاب تشكو ندرة الماء ، لكنهم يتشلون في محاولة البحث عن نبع الماء لان الخلاف لا يلبث ان يدّب بينهم وبين القرية التي ترى ان سبب شقائها يعود الى افتقارها الى وليّ صالح يحرسها ويجنبها الغوائل والمخاطر ، ويضطلع اصحاب الطريقة هذه بعملهم هذا من تلقاء انفسهم ، وقد حاولوا استدراج تلك البلدية التي تقع القرية في اطار مأموريتها حتى يكون لعملها طابع سياسي ، بيد انهم لم يفلحوا ، وذات يوم تنزل بالقرية شاحنتان عسكريتان فيقتل افرادها شيخ الطريقة ، ويعودون من حيث اتوا ، ثم تتأزم الاوضاع بغياب شيخ الطريقة اذ لم يعثر اتباعه على جثته ، لذلك نراهم يتبادلون التهم ، ونفهم من خلال احاديثهم ان شيخ الطريقة هذه : اما ان يكون قد دفن في القرية استدرارا لرحمة الله ، او انه اختفى في مكان ما . لكن الحقيقة تظل غامضة . (٨٩)

هذا هو الاطار العام للرواية من حيث احداثها وشكلها الخارجي في الخطاب .

لكن داخل هذه الصراعات تتحسس من جديد صعود تلك الطبقة (كمال واند) على حساب مصالح الجماهير ، وتبدأ ملامح هذه الطبقة الجديدة تتحدد اكثر فأكثر .

وفي الرواية يقوم ديب بعملية تاريخية هامة هي القيام بعملية صدام بين الخرافة والواقع ليتأكد ويتضح جليا في الاخير زيف الخرافة ، وان زمن الخرافات قد انتهى ، وان تلك الافكار التي هيمنت على الفلاحين طويلا لابدّ ان تنتهي ، وان كانت لا تزال منتشرة بين اغلبيتهم . فمقتل شيخ الطريقة ، ليس نهاية ، بل انه موت يحمل داخله تشيرا جديدا للفكر الخرافي لان هذا الموت اقترن مباشرة بالاختفاء غير الطبيعي من جهة واقامة ضريح له في القرية من جهة اخرى يكون رمزا للتبرك ضدّ الجفاف وندرة الماء .

" ان لانهاية " الشيخ . جاءت من كون الجهاز الذى " انهاه " جهازا عسكريا ، لا يحمل بديلا ايديولوجيا وسياسيا يقدمه للفلاحين . اي ان موته كان بوليسيا وفرديا

اكثر منه موتا سياسيا وطبقيا ، ان نهاية بنية فكر وايديولوجية غيبية واقامة اسس نسق تفكير جديد بين الفلاحين ، وهو مطلب زوال الواقع الريفي في اغلب الطبقات الاسلامية والعربية بعيشه ، اذ في غياب التوعية السياسية المتقدمة ، فان الوعي الزائد والفكر الغيبي الذى هو ثقافة راثجة منذ القرون السحيقة يظل متفشيا ، بل ان الانتكاسات الاقتصادية والاجتماعية التي تعرفها برامج سياسية البورجوازية الصغيرة والبورجوازية ـ البيروقراطية الجديدة كثيرا ما تجعل الطبقات الشعبية الفقيرة لا تثق في هذه البرامج ، برغم ظاهرها الاشتراكي او الاصلاحي ولذلك في ظل غياب احزاب طليعية فاعلة وجماهيرية ، فانهـا تنكفئ على ذاتها لتمتنق افكارا عقيمة ، تكون في اغلب الاحيان افكارا دينية وثقافة اقطاعية ، لان الصدع يزداد يوما بعد يوم بين البورجوازية الصغيرة التي هي فـي طور التحول الى بورجوازية كمبرادورية ، وبين فئات الفلاحين الفقراء والعمال الزراعيين .

ان " سيد المقام " تواصل تخطئة تجربة الجزائر الجديدة ، في افقها المسدودة بقيادة البورجوازية الصغيرة والتكنوقراط والبورجوازية البيروقراطية ، وفي ذات الوقت تلمس ذلك النهوض الثورى الموازى ، الحالم باقامة مدينة جديدة تسودها علاقات اجتماعية متوازنة وعادلة .

وفي الرواية تختفي الام (الوطن الهوية ـ البحث عن الذات الحضارية الضائعة) لتقوم مقامها الزوجة ، التي تجسد علاقة خلق وانتاج مشروع قادم ومستقبلي ، وتفضـح الرواية في ذلك ، الايديولوجية الرجولية " الذكورية " النازلة من العهد البطريركـي الاقطاعي ، وتطالب بتغيير جذري لصيانة علاقة الرجل بالمرأة ، وتصفيـة تلك العقلية والاخطار الخرافية المتخلفة .

ان اعتماد ديب في هذا الجزء " المنولوج " بشكل واسع ، وكذا الخطاب الشعرى اسقط الرواية في بعض الغموض ، الناتج عن غموض المرحلة من جهة وربما عن تخلف ديب نفسته امام تغير الواقع لكونه يعيش منذ الاستقلال خارج الجزائر (فرنسا) ، والواقع ان الخطاب الشاعرى الصوفي جاء استجابة لحالتين : حالة املتها مرحلة التأمل التي يعيشهـا الكاتب حتى داخل الكتابة ، وسوف نجد هذا بوضوح في رواية " هابيل " والحالـة الثانية هي استجابة منطقية لضبابية اشخاص الرواية الحالمين .

* صدرت رواية " هابيل" سنة ١٩٧٧ (٩٠) وهي آخر عمل روائي لشيخ الرواية الجزائرية محمد ديب (٩١)، وفي نفس السنة التي صدرت فيها، حصدت جائزة (افريقيا المتوسطية " الخاصة ب : (   ) وقوبلت ساعتها بدهشة في الاوساط الادبية والنقدية في اوروبا وفرنسا خاصة ، واعبرتها الناقدة الجزائرية الدكتورة نجاة خدّة المتخصصة في ادب محمد ديب: انها تمثل تحولا جديدا في مسيرة ديب الادبية التي تمتد على مدى اربعين سنة تقريبا ، وهي تؤسس بداية مرحلة جديدة والتي قد تخبىء لنا مفاجآت اخرى (٩٢)

تنتسب رواية " هابيل " الى حقل التاريخ من خلال قولها التاريخي بوعي فكرى وجمالي .

تنتمي الى الحكمة التاريخية المختزلة من تجربة الانسان وتجربة الكاتب نفسه .

تنتمي " هابيل " الى الفجيعة من حيث كونها تكتب الغربة والاغتراب ، ليست غربة " مالك حداد " الموسمية انها الغربة الشاملة : غربة داخل الوطن المنفي عنه، وغربة في عالم رأسمالي لا يلتفت ، ولا يعطي اى اعتبار للانسان كقيمة انسانية حضارية ، انه يعامله كبضاعة للعرض والطلب .

ففي العالم الذى قذف فيه " هابيل " بشيئا الانسان ويجوده ويتعرض لجميع محاولات التفريغ من الجمال ، من هنا فقد جاءت الرواية في بنائها وهمّها شديدة الارتباط بهذه البنى الاقتصادية التشيئية .

ما ... ماالذى نعنيه بالتشيؤ ؟

يقول لوسيان غولد مان :

" ان المجتمع الرأسمالي ، وهو مجتمع تنتج فيه الاموال جميعا من اجل السوق، يختلف بصورة جوهرية عن كل الاشكال الاخرى السابقة (وربما اللاحقة) للتنظيم الاجتماعي للانتاج (...)، وافتقار المجتمع الرأسمالي الليبرالي لاى نوع من انواع المؤسسات القادرة على ضبط الانتاج والتوزيع معا داخل وحدة اجتماعية ما بشكل واع(...) فهو لا ينتج على المدى الطويل اطلاقا ، سوى كمية القمح والاحذية والمدافع المطابقة للطلب المدفوع ، وبالتالي للاستهلاك الفعلي للمجتمع(..) وتتخذ الحياة الاقتصادية على الصعيد المباشر لوعي الافراد مظهر الانانية المعقلنة (الانسان الاقتصادى) والبحث عن الربح الاقصى حصرا دون اى اهتمام بمشكلات العلاقة الانسانية مع الاخر وبشكل خاص

دون اي اعتبار للمجموع ، وضمن هذا المنظور يغدو الاخرون في نظر البائــع او المشتري موضوعات مماثلة للموضوعات الاخرى ، ومجرد وسائل تسمح للواحــد منها تحقيق مصالحه ، وهي مصالح لم يبق لها من الصفات الانسانية الهامة ســوى قدرتها على ابرام العقود وتوليد التزامات جبرية ." (٩٣)

ان التشيؤ هو محاصرة الفرد داخل شبكة العرض والطلب من قبل رأسمال احتكاري متطور حتى يصبح الفرد محروما من كل رابطة مباشرة وملموسة وواعية مع المجموع(..) ظاهرة تحول الكائنات الانسانية الى اشياء ، الى حد يغدو معه من الصعب اكثــر فأكثر تمييز هذه الكائنات عن الاشياء ." (٩٤)

ان " هابيل " تطمح الى القبض على اللحظة التاريخية لتشيؤ الانسان ، وضياعه في دهاليز الرأسمالي القمعي المتطور ، وذلك عبر تشكيل خطابي يأخذ خصوصيته من هذا الواقع ، ويبدو " ان المرحلتين الاخيرتين من تاريخ الاقتصاد والتشيؤ في المجتمعات الغربية تطابقان فعليا مرحلتين كبيرتين في تاريخ الاشكال الروائيـــة : المرحلة الاولى التي سأميزها بذوبان الشخصية ، وهي المرحلة التي تنتمي الــى مبدعات بالغة الاهمية ، كمبدعات جويس ، وكافكا وموزيل ، والغثيان لسارتر والغريب لكامو وربما الى حدّ كبير مبدعات ناتالي ساروت بوصفها واحدة من اشد مظاهر هـــذه المرحلة جذرية . والمرحلة الثانية التي بدأت لتوها العثور على تعبيرها الادبـي والتي يعتبر آلان روب غرييه واحدا من اكثر ممثليها اصالة والمعية ، وهي على وجـــه التدقيق ، المرحلة التي تسجل ظهور عالم مستقل للموضوعات ، له بنيته الخاصــة وقوانينه الخاصة ، يمكن عبره وحده للواقع الانساني ان يعبر عن نفسه الى حدّ ما " (٩٥)

ومن خلال انتماء " هابيل " بشكل واع الى المرحلة الثانية كما حددها غولدمان ، ونظرا لكون المرحلة لا تزال توسس نفسها في ظل القلق الشامل الذي يهز الرأسمالية الامبريالية عن طريق تصاعد الوعي التاريخي ، وكذلك عن طريق اتساع العالم الاشتراكـي ونضج تجربته وخروجه من دائرة التخلف الى التطور الكبير الصناعي والثقافي . لذا فان النقّاد والقراء قد يواجهون كثيرا من المصاعب في ادراك (هذه الاعمال) ، ان ذلك ليس نتيجة خطأ الكاتب ، وانما نتيجة العادات العقلية والمشاعر المتحيزة والاحكـــام المقررة سلفا التي يتصدون بها لقراءة النتاج الجديد (٩٦) . امام هذا " فهابيـل "

ليست رياضة " عادية " تندرج ضمن هذه العلاقة الشائكة بين/ المنى التشيئية وبنية الاشكال الروائية .

ولان " هابيل " تنتمي الى بنية اقتصاديةتشيئية ، فانها كتبت " الجنون " انعكاسا لعلاقات اجتماعية مجنونة وممسوسة ، تنتفي فيها كل قيم الانسانية . وتمتلك الروايـــة في المغرب العربي ذات التعبير الفرنسي خاصة ، تراثا هاما في رسم الشخصيـــة المخبولة " لمرذلك الخبل السيكولوجي ـ الكلينيكي ، بل انه خبل ناتج من جـراء علاقة الفرد المنفي الى العالم الثالث ، مع عالم رأسمالي متطور : لمحسن زهار : (مرآة الجنون) ١٩٧٩ بوجدرة : (التطليق) و (الف عام من الحنين) و الطاهر بن جلون (مرحبا لمجنون موحا الحكيم) ١٩٧٨

ان " مجانين " هؤلاء الكتاب في اقصى جنونهم يبصرون ويكتشفون ويقولون كل شيء ، وبكل وضوح وبمباشرة وصوفية في ذات الوقت . . ويقترن الخطاب الروائي في اغلـب هذه الاعمال بالهذيان الذي هو سمة الجنون والابداع في ذات الوقت ! ويبرر هذا السيل الهذياني المضاد للهذيان بمنطلق النقد او الرسالة الاجتماعية ـ السياسية الجمالية التي يحملها الخطاب الروائي .

من هو هابيل ؟

انه الانسان المطارد ، المنفي ، الملاحق ، المهمل ، الذي رمى به اخوه (قابيل) الى ما وراء البحر ليأكله الحوت الجشع . . . لتبتلعه الرأسمالية الهمجية لتطحنـــه في افرانها ومصانعها ومفترقات طرقها .

" لا تظنّني (الخطاب موجه الى الأخ) قد ذهبت من اجل هذه الاسفار التي تعود منها ، اسفارك تجربتها انت . " (٩٧)

انه الآن لقمة سائغـــة فـي شدق " آلة " الرأسمال القبيحة ، التي تبلع البشر عمالا لتطرحهم فضلات ومجانين ومسلولين وحثالا ت !

" نحن في مكان آخر ، حملنا الى ... مرحلة مختلفة ، ربما الى زمن لا مثيل له . . . زمن الغابات المعيدة ، وبرد ، لا شك في ذلك ، ذئاب في الخارج .. " (٩٨)

ويبدأ " السندباد " / هابيل / رحلته ، رحلة الهوس ، رحلة الاستكشاف الباطني العميق ، ليس اكتشاف " نوتردام " أو " برج ايفل " او " الطاحونة الحمراء " او ـ " الكونكورد " او " حقول الاليزيه " او (اروقة لافييت " والتفرج عليها كسائر السواح ! ،

انه اكتشاف الذات المطحونة ، الذات التي تهوى كقطع الكبد في هذا العراء الرأسمالي البشع .. واذ يسجل " هابيل " رحلة كاملة للضياع والجنون، فانه يعرى من خلالها عالما كاملا من الجنون والضياع والتمييع ، اذ يفقد كل شيء فيه ذاته ، ليتحول الى قسيمة ربح او فاتورة صغيرة او كبيرة تضاف الى حساب رأسمال هــذا العالم اللامتكافىء " .

" شخص آخر غير ذلك الذى عرفته (الخطاب موجه للاخ) ، يجول منذ الان فصاعدا في ظلمة هذه المدينة " (٩٩)

امام هابيل ـ وعن طريقه ـ تسقط باريس والزهور .. لتظهر من تحت ذلك القناع الرأسمالي المخادع الذى تتلبسه ، انما بوجه مفزع يدعى " باريس " الرأسمالية .. مدينة غولة !

" ارخبيل ، مزبلة بخرائبها واحجارها وحصاها وغضلاتها ونباتها البرى ، انها ليست الا هذا .. " (١٠٠)

واذا الحب في داخل بطن الحوت (الرأسمال المتطور .) يفقد جميع معانيه وسموه الانساني ، ليتحول الى غربة وضياع ومواجهة يومية للموت في مفترقات الطرق .

واذا المحبوب يفقد كل ملامحه الانسانية من جراء التشويه والتزييف الذى هو القيمة السائدة في العلاقات الاجتماعية ، فاذا نحن امام " مادام دولا ميرسي " لا نستطيع ان ندرك ها ، هي انثى ام ذكر ، ان تخريب الانسان في ظل هذه العلاقات يفقده جميع ملامحه الانسانية وقيمته الجمالية .

واذا بالجنس ، تلك العلاقة الانسانية والعاطفية التي تعبّر عن اسمى العلاقات بين اثنين ، تتحول الى قيمة مفرغة من محتواها السامي ، فتتجسد عبارة عطيمـــة " تقيوء " وغربة تعرى قمة الاغتراب الجنسي الذى يعاني منه الانسان في العالـــم الرأسمالي ، فمع " ليلي " التي تبادل " هابيل " شعور الغربة ، يفقد الحب والجنس داخل هذا التخريب والاحتكار كل قيمة جمالية :

(حتى اصبح بالنسبة اليه ان ما يفعله فعلا ليس هو الشيء ذاته . " (١٠١)

" تظهر الآن (يعني ليلي) ، وكأنها سرب عصافير يرتدى شعرا احمرا ، لم يعد الارعبا وتهديدا موسلا .) (١٠٢)

من هي ليلي ؟

نموذج آخر . . نموذج باريسي — محلي—للانسان المشيّأ المتمزق المستلب فلمس " هابيل " القادم من خلف البحر ، وحده الضائع . . فحتى " ليلي " و " صابين " الفرنسيتان تمانيان ما يعانيه ، فالرأسمالية لا تميز في طحينها وقمعها بين الجنس او اللـــون او بطاقات التعريف ! انها تطحن كل شيء وتستنفذ كلما يزيد في حسابها ربحا :

" من المحتمل الا يوجد شخص يشعر بالعزلة في العالم مثل ليلي ، حتى في الفتـرة التي كانت هابيل قد تعرف عليها ." (١٠٣)

" هكذا في كل زيارة ، كان يكشف كم هو عاجز ، كم هو عار ، وحيد في المنفـــى ، بجانب " ليلياه " التي كانت اكثر عجزا ، اكثر عراء اكثر وحدة اكثر نفيا " (١٠٤)

انه العراء الشامل والاستلاب الطبقي والجنسي والنفسي المشترك الذي يعيشـــه " هابيل " وليليـــتي الذي يجعل منها في ظل هذه الوضعية التشييئية اكثر اتحادا والتحامـــا ووحدة في مواجهة برودة العالم الرأسمالي وجليده اللاانساني وفقره الجمالي ، واكثـر رغبة في بعضهما بعضا برغم كل دهاليز العالم القامع الذي يحيط بهما .

" آه يا ليلي ! . . . احتفظي بيدي في يدك ، كوّني عيني وقلبي ، في ظلمات الوجـــود عينان ، قلب ، نفس لا يضمحل ، اذا كانت روحي لا تصلح كثيرا لتلقّي للكلاب ." (١٠٥)

ويشكل " هابيل " بالنسبة الى " ليلي " وبالعكس سدا ضدّ الانجراف اكثر ! ضد الموت !

من هـــو الأخ ؟

انه " قابيل " الجديد . . انه في الزمن المعاصر ليس ذاك الذي يقتل اخاه ، بل ذاك الذي يقدمه قاتورة جديدة لحساب الرأسمال الغربي ، انه قتل على الطريقة الحديثة ، وهنا تكمن قوة اسقاط واستحضار الاسطورة داخل بنية تاريخية جديـــدة ومختلفة اختلافا تاما ، ان الكاتب احتفظ من الاسطورة بروح " الشر " التي تشكـــل عمودها الفقري ، ثم امسك بهذا " الشر " واخرجه من مفهومه الميتافيزيائي اللاتاريخي الى مفهوم تاريخي جديد .

لقد نفذت رواية محمد ديب من رقابة النزعة الاختبارية المباشرة ، والنزعة التبسيطيـــة للواقع ، لكونها تشتغل بالكتابة وادواتها المتجددة التي كثيرا ما تسطيع باسم التعبير

من هموم ومشاكل وتطلعات . . . كذا (١٠٦)

ان " قابيل / الاخ يحمل دلالة اجتماعية-ايديولوجية يقوم فيها الفنان بعملية تاريخية وجماعية غاية في التعقيد ، هذه المهمة هي المزج بين البنية الاسطوريـــة لـ " قابيل " والبنية التاريخية المعاصرة " لقابيل " الجديد الشرير . . . ويتجلــى لنا في هذه العملية ان " قابيل " هو تلك القوى الاجتماعية من البورجوازية الكمبرادورية والبيروقراطية الجديدة التي تقبض بعنف على مصير البلاد ، وكيف انها ترمي بابنائهـــا طمعا الى " ماكينة " الرأسمال الغربي .

" لتؤسس المدينة الجديدة ، لم يكن بوسعك ان تفعل شيئا سوى التضحية بأخيك الاصغر ، لكي يسطع نجمك فوقها بكل بريقه ، كان بحبان ينطفئ " نجم اخيك الاصغر ، لتستولي على الصولجان وتصبح ملكا على هذه المدينة ، كانت مهمتك التبرير بأن الاصغر غير جدير ، أن تظهر ذلك للشعب ، ثم تبيعه مثل عبد . " (١٠٧)

من خلف البحر . . من داخل الاستلاب والمقاومة الممكنة لهذا الوضع يحاور هابيل اخاه حوارا حادا يكشف عمق الازمة التي يعيشها هو والتي تلحق بأخيه دون شـــك وهو لا يعلم ذلك .

" من هنا سأتركك لنفسك يا اخي ، ذلك لانني سأفكر انه من الاحسن لك ان تذهب لتعيش مع الوحوش . " (١٠٨) .

ورغم كل الطرق التي انسدت امام هابيل وضاعت مثلما يضيع الماء في الرمل ، فانــــه لا ينفصل عن الوطن ، ويظل هذا الوطن وشما في الذاكرة والقلب طردبا مع تعريــــة حقيقة " الاخ " الشرير الوحشي !

" لن انفصل عنك يا اخي ، انه شيء لن يحدث ، لان الامر لا يتعلق لا بك انت ولا بي انا ، لا نستطيع ان نهرب من بعضنا بعضا " (١٠٩)

اذن فساعة المواجهة التاريخية قادمة وقائمة . . وهابيل فاعل تاريخيا والمستقبـــل من نصيبه برغم كل السواد والضباب الذى يلف الوطن . انه وحده القوة الصحيحـــة التي بامكانها ان تحاكم (الاخ) وان تشفي ليلي من جنونها ، انه قوة الخلاص . . ليس ذاك الخلاص الديني ، انه الخلاص السياسي المختزل من تجربة تاريخية عميقـــة في الاستلاب والتمزق والمواجهة .

وبهذه العبارة تنتهي الرواية ، بخروج البطل من الجنون الى التاريخ من الهامش الى الوسط ، من اللاانفصال الى الفصل ، من اللاوعي الى وعي الذات والعالم معا .

ان الرواية تكشف في دلالتها الاجتماعية ـ الايديولوجية ، ما عرفته البنيات السوسيو ـ ثقافية وتصنيفات القوى الاجتماعية في العالم العربي من تحولات كمية ونوعية على جانب من الاهمية منذ ان عاشت : جربة الاستقلالات السياسية وتشييد المجتمعات الوطنية في سياق التجابه مع الامبريالية والصهيونية وقوى الرجعية والاستغلال ، وما رافق ذلك من انتصارات جزئية وتعثرات متتالية كشفت استحالة تحقيق تجاوز ايجابي انطلاقا من البنيات الاقتصادية الاجتماعية الراهنة ومن القوى القيادية وايديولوجيتها ، وهذا المأزق الشامل اصبح يؤثر بعمق على صياغة الاشكالية في النصوص الادبية وبخاصة الروائية منها ، لانها قادرة على التقاط اليومي والاني عبر علائق الشخصيات ومن خلال الفضاء وتبدل اللحظات التاريخية في ايقاع سريع يبدو منحدرا هابطا الى غير قرار . (١١١) .

تطمح " هابيل " في مطاويها وفضائها بين تجاوز تسجيل الواقع الى التساؤل عن هشاشة ونبش خلاياه لاستجلاء القرائن التي تلتهم البنيان المجتمعي فتحيله الى هيكل منخور تسنده ارجل من طين (١١٢) ، والانطلاق من فكرة ملاحظة الحياة القائمة بشكل مباشر على فكرة معينة عن الانسان في لحظة معينة من التاريخ الاجتماعي (كما يقول ميشال زيرافا ـ) (١١٣) .

انه واقع البنية الاجتماعية والسياسية والاقتصادية قد تطورت في الجزائر ، يقابلها تطور رهيب في بنية العالم الرأسمالي الامبريالي الذي يتربص كل لحظة والذي يحاول يوما بعد يوم جر الوطن الى حضيرته ودولابه الاقتصادي والسياسي ، ومع ايماننا بالاستقلالية الذاتية (النسبية) للرواية عن تماثل النص بالواقع ، لكنها (اي الرواية) تبحث في الآن نفسه المجتمعي علاقة الرواية برؤية ما للعالم (نعني بالرؤية للعالم (NSION DU MODE) ما حدده لوسيان غولدمان في كتابه : الاله المتخفي ، هو مجموعات التطلعات والاحاسيس والافكار التي تؤلف بين اعضاء جماعة ـ وفي اغلب الاحيان طبقة اجتماعية ـ وتجعلهم في تعارض مع الفئات الاخرى) . ( ) قائمة في البنى السوسيولوجية ، على اعتبار ان الرواية هي الشكل النوعي للحظة تاريخية يسائل النظام (القائم خلالها نفسه . . (١١٤) امام ذلك يتطلب الوضع القائم

اجتماعيا ، وضعا روائيا مسلحا بعتاد نظرى وجمالى يكون في مستوى القائم اجتماعيا والمعقّد ، ومن هنا يأتي ذلك الاطار الاسطورى والخرافي الذى يهيمن علـــى الرواية ، حتى ليشعر القارئ بضياع بين تلك الدلالات والرموز والتوظيفات التاريخية ؟ ومن هنا كذلك يتفجر الشعر وتتعمق الحالات الصوفية حدّ التهذيس ، ليس ذلـــك الخطاب الشعرى الذى يغيب الواقع الذى يفنيه ويفجّره .

وامام " هابيل " يشعر القارئ باختزا لواستثمار كل التراث الروائي الانسانـــي ، دون أن تفقد الرواية محليتها التي تجعلها احدى اهم الروايات العالميـــة الهامة ، ولتفتح امام الجيل الجديد في الرواية الجزائرية خطا جديدا سيعطـــي روائيين هامين بالفرنسية امثال : رشيد بوجدرة ، ورشيد ميموني ، والطاهر جعوط وصنة شكرة . . الخ .

ان مجمل الاشكاليات التي تطرحها مبدعات شيخ الرواية الجزائرية : محمد ديب الاخيرة ، تقتضي من الدارس التأني في التحليل وتفدو محاولة الاقتراب من عوالمهـــا مغامرة ومجازفة ، كثيرا ما تسقطنا في تحريف العمل او التقصير تجاهه ، لان الروايـــة تحمل فلسفة الكاتب نفسه اكثر من فلسفة شخوصه وتتميز بلحظات تأمل " كاتب حكيم .

= = = = = = = =

ظلال الحرب التحريرية على الرواية



واصلت الرواية ذات التعبير الفرنسي عطاءاتها بعد الاستقلال ، في كل من المغرب وتونس ممثلة في : البير ممي وصالح القرمادي (تونس) وادريس الشرايبي والطاهر بن جلون وعبد الكبير الخطيبي ومحمد خير الدين (المغرب) مشكّلة بذلك نواة لادب الجوارة السياسية والاجتماعية .

اما في الجزائر فستجرب الرواية في الفترة الممتدة ما بين ١٩٥٨ وحتى سنة ١٩٧٠ تقريبا) موضوعة سيكون لها أثر على كل الكتّاب الجزائريين ، انها موضوعة " الحرب التحريرية ، بكل ويلاتها المادية والبشرية والنفسية ، وبكل الآمال التي اطلقتها في سماء حياة الفقراء وسائر الشرائح الاجتماعية التي عانت من قمع وهيمنة الرأسمال الكولونيالي زمنا طويلا .

ان حربا شعبية عارمة وشاملة كحرب التحرير الجزائرية ، كانت متقدمة حتى على قيادتها من البورجوازية الصغيرة ذات الاصول الفلاحية ، قديرة على ان تفرض ظلها المضموني والجمالي على الرواية باعتبارها الجنس الادبي الاكثر حرية وشمولا في التعبير ، وبذلك ستفرز هذه الحرب ، رواية حربية سيتوالى انتاجها من خلال اسماء روائية متفاوتة في قدراتها الفنية وعدّتها السياسية ووعيها التاريخي — الاجتماعي ، حتى مطلع السبعينات .

لقد كانت الحرب التحريرية الجزائرية ، التي هي تعبير عن اعلى مراحل تطور الصراع بين الجهاز الرأسمالي الاستعماري بمؤسساته القمعية العسكرية والايديولوجية ، من جهة ، وبين الاهالي الوطنيين الثوريين بمؤسساتهم العسكرية وفيضانهم الديمغرافي واجهزتهم الثقافية التقليدية او العصرية البسيطة من جهة اخرى ، كفيلة بأن تجعل الشاعر يطلق هذا النشيد الكبير :

ها هي قلوبنا الآن تدق بوسع البلاد

" الآن نحن موجودون " (١)

انه نشيد الخلود الذي يرافق الانسان المقموع دائما ، والذي يظل يبحث عن الذات المستعمَرة حتى تحرره الظروف التاريخية الناضجة .

وفي ظل الظرف التاريخي الذي عاشته الجزائر في سنوات الموت ، حيث
لا خيار ، لم يكن امام الروائيين العضويين الطليعيين ، هم الآخرون أي اختيار ،
سوى أن يندمجوا بالمعركة ، باعتبارهم مواطنين، وان يعانوا ما يعانيه المناضلون ،
وان يعبّروا عن هذه الوقائع ، ويرفعوا حبل المشنقة حول اعناقهم ، كما حصل
" جون شتاينبك " مقصلة حكم الاعدام الذي اصدره في حقه النازيون ، بعد ان كتب
روايته الخالدة " افول القمر " مسجلا فيها وحشية النازية ضدّ الشعب المجور
وتجاوزهم كل المبادئ الانسانية .

ولقد كانت الحرب بالنسبة للروائيين الجزائريين عاملا مهما في خلخلة النمط
الروائي " البلزاكي " الذي ساد الرواية قبل الستينات عند محمد ديب ومولود
فرعون ومولود معمري وآسيا جبار ، يقول الطاهر وطار :
" كان من الممكن ان اكون انا ضمن قائمة الكتّاب التقليديين ، ولكن تفجّر الثورة
التحريرية في الجزائر وقلبها لمختلف الاوضاع (...) ،
جعلني شخصيا اطمح الى التجديد، وارفض الاشكال المهترئة " (٢)
كما انها استطاعت ان تطور وعيهم السياسي وتشحذه ، حسب مستجدات الوضع
لهذه الحقبة التاريخية الجديدة (   ) ، وان تمتحن العلاقة
العضوية التي تربط الروائي بطبقته او بالجماعة الاجتماعية التي ينتمي اليها بامتحان
عسير هو امتحان الحرب .

ان الحرب ما هي في جوهرها الا تعبير عن ازمة حادّة ومحنة عامة كانت تعيشها
الرأسمالية الكولونيالية . والتي هي شكل من اشكال التفسخ العام الذي بدأ ينهش
آلة النظام الرأسمالي الاوروبي منذ نهاية الحرب العالمية الثانية بشكل واضح ، وبالتالي
الاعلان عن وصول الرأسمالي الكولونيالي الى الباب المسدود . وان هذه الازمة
نفسها تعكس من جهة اخرى نهضة الوعي الوطني في المستعمرة وتطور وعي القوى
الاجتماعية الفقيرة والمفقّرة الاهلية فيها وبداية تجذير وتنظيم صراعها الاجتماعي
والسياسي والعسكري في مواجهة بنية النظام الرأسمالي الكولونيالي

ولما كانت الحرب الوطنية ، هذا الجنين الذي ظل في رحم هذه الامة قرنا وثلث
القرن ، كفيلة بأن تقود صراعا مركزيا مع الاستعمار فانها استطاعت بالمقابل ان تفجر

ما كان متراكما بداخل الذات المقهورة اقتصاديا وسياسيا وادبيا ، ولقد كان الشعر سيّد الموقف ، باعتباره الجنس الادبي الاكثر استجابة لمثل هذه الحالات التاريخية الطافحة آلاما وحلولة ، لاعتماده بشكل اساسي على التيمة الشعورية التي يلعب فيها الانفعال دورا رئيسيا . ولذلك لمسنا ظهور اسماء شعرية عديدة بالفرنسية / كاتب ياسين — محمد بخوشة ، هنري كريا ، جان سيناك ، مالك حداد ، حسين بوزاهر ، طارق (احمد الشاصي) ، محمد ديب ، بلقلام حلفة ، جان عمروش — بشير حاج علي نور الدين عبة ، جمال عمراني وغيرهم / كما سجل الشعر الشعبي (بالعربية الدارجة والبربرية) تطورا ملحوظا ، كتب الشعب محنته في ملاحم شعرية شعبية تستحق الدراسة والبحث ، اما الشعر باللغة العربية فقد نهض هو الآخر بدوره كاملا على زخات الرصاص . واستطاع الشعراء امثال : الامين العامودي ومفدي زكريا ومحمد العيد آل خليفة وصالح خرفي وابو القاسم سعد الله وغيرهم ان يدفعوا القصيدة الجزائرية خطوة نحو الامام ، واذا كانت مضامين قصائدهم قد ارتبطت بالواقع الساخن ، فان الشكل الجمالي ظل حبيس الرؤية الشعرية التي كانت تحكم شعر النهضة العصرية .

لقد كانت حرب التحرير الوطنية نقلة هامة ونوعية في حقل الثقافة والادب الجزائري المعاصر ، لانها سمحت باعادة صياغة الشعور الانساني لدى الانسان الجزائري ، واعادت بناء الثقة بالذات التاريخية للامة ، هذه الذات التي تعرضت للمسخ والتفسيخ والاذلال الاستعماري المتطاول . واعادت الاعتبار الى الانتفاضة الشعبية التي عمت البلاد في ٨ / ماي ١٩٤٥ .

اذا كان الشعر هو اسرع الاجناس الادبية استجابة الوقائع والتجارب البشرية ، لاعتماده الفيضان الشعوري والحدس ، فان الرواية الوطنية لم تتخلف هي الاخرى عن نقل هذه الملحمة الوطنية الى خطابها . وقد ميزنا من خلال سياق الكتابة عن الحرب الوطنية ، سواء قبل الاستقلال او اثناءه ، ثلاثة انواع روائية ، تختلف في قيمها ، وفي كيفية الطرح نوجزها فيما يلي :

١ــ الرواية الشعريــــة :

نقصد بها تلك الرواية التي تمزج داخل خطابها بين الخطاب السردى والخطاب الشعرى ، تعتمد الحلم بديلا للواقع والشعر بديلا للغة الحوار (٣) ومع هذه الرواية نجد القارئ نفسه امام شريط من الحالات بدلا عن شريــط الحوادث والوقائع ، ولتفجير هذه " الحالات " تستند الرواية الى بناء صـــور / ه اى من الصور / شعرى واسطورى وتصعيد قيمة الخلجات النفسية للشخصية الروائية الواقعة ضحية الرعب والموت والحلم .

وحتى داخل هذا الاتجاه في الكتابة الروائية ، فقد اختلفت رؤى الكتّاب ، وبالتالي تفاوتت القيمة التاريخية والجمالية بالرغم من أن الهذيان والكابوس والحلم والهوهم كانت هي الركيزة الاساسية عند هم جميعا . ويعود هــــذا التفاوت الى صدق التجربة السياسية لدى كل روائي ، ومدى استيعابه للواقــع الجزائرى في ظل الحرب باعتبارها ، مرحلة حتمية من مراحل التطور التاريخــي للجزائر .

ان روايات مالك حداد " الانطباع الاخير " و " التلميذ والدرس " و سأهبــك غزالة " و " رصيف الازهار لا يجيب " تختلف كثيرا عن روايات نبيل فارس " لا حــظه يا يحيى " و " عابر الغرب " و " حقل الزيتون " و " ذاكرة الغائب " ، رغم التقاءهمـا في توظيف الجملة الشعرية البديلة عن الحوار المباشر ، فاذا كان مالك حداد يعيش الحرب التحريرية كابوسا ثانويا من الخارج ، وهي تقوم داخل الخطاب الروائــي بشكل هامشي وشعارى ، فان نبيل فارس من خلال تأثره بكاتب ياسين ، ربط همّ الحرب التحريرية بالمصير التاريخي للهوية والامة ، وهمّ البحث عن السلف ، السـلف هو الخلاص الفكرى والنفسي لقلق وضياع شخصيات " ذاكرة الغائب " .

اما مع محمد ديب فقد تحولت موضوعة " الحرب الوطنية " في " من الذى يذكر البحر " الى لوحة الرعب ، الى عالم مملوء بالحيوانات الخرافية والجثث والامواج والدم ، كل شيء يصارع الموت عشقا في الحياة ان " اشعار " الرواية هنا ، اقرب الى اسطـورة " سيزيف " هذا الذى حكمت عليه الآلهة بأن يرفع الصخرة الى قمة جبل عال ، فــــــا

ان يصل اليها حتى تتدحرج الصخرة لتهوي الى السفح فيرفعها من جديد، لتسقط من جديد، وهكذا الى ما لا نهاية ، ولكن " سيزيفي " يظل يقاوم ، وهي كذلك عميقة في نقاء هذا الصراع بتلك الطريقة التي كتب بها " همنجواي" روايته عن الحرب " العجوز والبحر " دون ان يذكر اسم الحرب بكلمة خير او شر (٤) ومن خلال عالم سريالي تشكيلي تقترب رواية " جمال " لهنري كريا (٥) من تجسيد القلق التاريخي الذي كانت تعيشه تلك المجموعات الفرنسية التي التزمت الثورة التحريرية دليلا للتحرر ضد فرنسا الرأسمالية .

اما في " المضلع المرصع بالنجوم " لكاتب ياسين فقد امتزج التاريخ بالاسطورة والشعر والسياسة والدين ، فبدا العالم الذي تعيشه شخوص هذه الرواية عبارة عن سجن كبير ، سجن الجزائر المستعمرة وسجن فرنسا الرأسمالية .

اما في " المضلع المرصع بالنجوم) لكاتب ياسين فقد امتزج التاريخ بالاسطورة والشعر والسياسة والدين ، فبدا العالم الذي تعيشه شخوص هذه الرواية عبارة عن سجن كبير ، سجن الجزائر المستعمرة ، سجن فرنسا الرأسمالية .

وقد اثرت تجربة كاتب ياسين الروائية الشعرية الاسطورية في الجيل الجديد امثال يمينة مشقرا في روايتها " الصفارة المتفجرة " ( ) (٦) ورشيد ميموني في روايته الاولى " الربيع لن يكون الا اكثر جمالا " : ( ) (٧) وكلا الروايتين تتناولان الحرب التحريرية ، واذا كان رشيد ميموني لم يبتعد كثيرا عن كتابة رواية عربية ما تزال متماسكة في الحدث والشخصيات الا انه اعتمد اسلوب تداخل الاصوات ، فان " الصفارة المتفجرة " ليمينة مشقرا كما وصفها كاتب ياسين في المقدمة التي كتبها لها : انها (الرواية) من اكثر الروايات الواعدة في الادب الجزائري الجديد .. انها ليست رواية ، وانها افضل من ذلك بكثير : قصيدة طويلة منثورة ، يمكن ان تقرأ كرواية" (٨)

ان اهمّ نجاح حققه كل من " رشيد ميموني " و " يمينة مشقرا " انهما استطاعا ان يكتبا موضوعة مستهلكة ، ورغم ذلك فقد نفذا من التسطيح والتقريرية .

الرواية الوقائعية التسجيلية :

اذا كانت الحرب عاملا هاما في تطور واغناء الادب الروائي شكلا ومضمونا ، فهي تتحول في بعض الحالات الى عائق في وجه مسيرة التطور الادبي ، بل وكل البنية الفوقية ، اذ انها تسجن الانتاج داخل موضوعة واحدة وهمّ واحد ، وتجعله بالتالي يدور في حلقة واحدة متكررة ، وبذلك يستطيع الادب ويصبح رهين النزعة " الحقائقية " (   ) الداعية الى تمثيل الحقائق برمّتها (٩) وهو ما حدث في نماذج من الرواية الجزائرية .

لقد كانت سنوات ما بعد الحرب حادة وعصيبة ، والواقع معقد والصراعات السياسية والثقافية قائمة ، ولم يكن هناك اهتمام واضح بالواقع الجديد ، بل ظلت الذاكرة — البطولية هي التي تحرك الكتابة وبذلك سيطر جوّ عسكري وتحقيقي (   ) على الابداع بصورة عامة (١٠)

ان الشعور بنخوة الانتصار على الاستعمار ، والجوّ الحماسي والشعارات والاحتفالي الذي هيمن على العشرية الاولى من الاستقلال (١١) والذي كثيرا ما كان يسعى لتسويغ كل الاخطاء بالاعتماد على معطيات مستهلكة : الدولة الجديدة — التركة الاستعمارية — الكلام الثوري الذي لا يملك رصيدا ماديا في الواقع اليومي .. الخ ، كل هذا الجوّ ساعد على انتاج رواية جافة من الروح الابداعية الخلاقة ، وفقيرة الى التحليق الخيالي الذي هو ضرورة اساسية في الابداع .

لقد وجدنا كثيرا من التجارب الروائية . تبحث عن كل التبريرات لتقدم موضوعة " الحرب التحريرية " ، حتى تتمكن من الحصول على " تزكية) وطنية وثورية .. ولعلّ رواية " ابناء العالم الجديد " لآسيا جبار (١-٢) و " النفقة " لعائشة لمسين (١٣) نموذجان بارزان في هذا المجال .

لقد حاولت كل من " آسيا جبار " و " عائشة لمسين " ان يقدما صورة الاسرة الجزائرية داخل هذه الحرب وتأثيراتها النفسية والعاطفية على افرادها ، ومن خلال ذلك حاولتا تقديم وجهتي نظرهما في بعض التقاليد والعادات الاجتماعية المتوارثة كتعدد الزوجات وهيمنة الرجل والخرافات التي تسكن ذهنية المرأة كالسحر والتطير ... الخ .

لقد حاولت الروائية عائشة لمسين ، تصوير تطور الذهنية داخل الاسرة في علاقتها مع تطور بنية المجتمع ، فـ "النخفة" ، هي قبل كل شي" الجزائر ، تلك البلاد المحاصرة داخل الشرنقة ، والتي تحلم بالخروج دائما ، وانها المرأة الجزائرية المقيدة بواقع تقليدي يتهمها منذ ولادتها وحتى موتها .."(١٤) .

ان الذي قلل من عمق الرواية هي انها ارادت ان تقول كل شي" في كتاب واحد ، اذ رصدت حياة اكثر من جيل ، مما جعل الرواية في آخرها تفقد ذلك العمق والنبض والخصب ، فبدت النهايات "مسلوقة" ومصطنعة .

اذا كانت رواية "النخفة" تكسب عناصر قوتها في تصوير نفسية المرأة ودقائق حياتها اليومية ، امام بطريركية المجتمع الذكوري . الا اننا نتفق مع الناقدة "كريستيان عاشور" حول تلك النخفة "الانثوية" ( ) في الرواية وذلك الطابع الاستهلاكي للرواية ، الذي يجعل منها رواية من طراز روايات " غي دي مار" ( ) لكنها بعرق جزائري (١٥) وتلك الرؤية الاصلاحية التي ترى ان الرجل (سي مقران) لا يصبح صالحا الا داخل ممارسة الصلاة (١٦)

ان آسيا جبار وعائشة لمسين رغم ذلك الطابع الاجتماعي الذي يطبع ادبهما ، الا انهما تظلان حبيستي رؤية بورجوازية ليبرالية . وان روايتهما تفقد اطرها التاريخية وان الحرب التي تكتبانها هي حرب لا اساس لها في الواقع ، وان تلك العلاقة التي تسعى الى اقامتها الروائيتان في "النخفة" او "ابناء العالم الجديد" بين المصير الفردي (شخصية زليخة ومولود وسي مقران في "النخفة" لعائشة لمسين وشريفة ويوسف وسليمة وتومة وتوفيق وحسيبة في "ابناء العالم الجديد" لآسيا جبار) للشخصيات والتطور التاريخي للمجتمع لا تحمل ذلك البعد الرمزي الاسطوري كما هي في "نجمة" للكاتب ياسين" وبذلك تبدو الشخصيات غير منسجمة (١٨)

لقد اسست الرواية الوقائعية التسجيلية عالمها على البطولة الفردية التي تظهر "الجزائري" ذلك السوبرمان الذي يبيد في لحظة واحدة جيشا جرارا من الفرنسيين . وبعالمها هذا القائم على بطولة "لا بطولية" ، لم تستطع الوصول الى اكتشاف الذات الانسانية في تاريخيتها . وبذلك تظل رهينة الزائل والظاهري اللاتاريخي

دون التنقيب عن الجوهر ، وان رواية "صمت الرماد" (LE SILENCE DES CENDRES) لم لقدور محمصاجي (١٩) و " اصابع اليوم الخمسة " (LES CINQ DOIGTS DUJOUR) لحسيب بوزاهر (٢٠) و " الهوية المؤقتة " (L'IDENTITE PRCINSCIRE) لمحمد عراب بسعود (٢١) تشكل امثلة نموذجية لذلك ، اذ انها لم تستكمل شروطها الفنية الروائية (٢٢) تقول عايدة باميا :

" اذا كان لنا ان نذكر القصص الفاشلة ، فقصة بوزاهر (اصابع اليوم الخمسة) تعتبر واحدة منها ، فكتابه هذا يعتبر دليلا على جهله بأدب الرواية وبفن النثر بشكل عام " (٢٣) .

الرواية الوثائقية :

خلفت حرب التحرير ادبا روائيا وثائقيا هاما ، تناول بعمق ، تجارب الروائيين النضالية ، السياسية والعسكرية ، او تجارب اصدقائهم ، فقد كتب هنري عليق روايته " السؤال " (LAGUESTION) (٢٤) وكتب عبد الحميد بن زين " المعسكر " (LE COMP) (٢٥)

وكتب احمد عقاش " الهروب " (L'ENASICN) (٢٦) ، واذا كان النصان الاولان لا يرقيان فنيا الى عالم الرواية ، الا ان رواية عقاش اكثر تماسكا ، وقد عبر عن ذلك كاتب ياسين في المقدمة التي كتبها لهذه الرواية قائلا :

واخيرا جاء هذا الكتاب ليلبي حاجة القراء وليجدد مسارا لادبنا الفتي " (٢٧)

وتحمل هذه الروايات ثروة هائلة من المشاعر الانسانية والشهادات الصادقة ، من خلال وصفها الدقيق لتجربة المثقف الطليعي ، وهو يواجه بعمق المنفى والتعذيب الجسدي والنفسي ، والاستجوابات البوليسية الرهيبة ، ورطوبة السجن .

وتفتقر هذه الروايات الى رسم الشخصية بكل ابعادها ، فابراهيم (مثلا) في " الهروب " لاحمد عقاش ، " مناضل عطلة الهروب ، له تاريخ طويل ، في الكفاح وله تجارب اطول داخل السجون ، بيد ان الكاتب لم ينجح في تصويره بكل دقة والكل الذي نعلمه عن حياة هذا البطل هو ما تقدمه لنا تلك الجمل التقريرية ، التي تنزلق من قلم الكاتب فتضعف من البيان الروائي " (٢٨) .

وتبدو نصوص الرواية الوثائقية " الاوتوبيوغرافية " قريبة الى السناريوهات فـــي بنائها الجمالي ، لانها تنطق بالحقائق والمشاعر الصادقة ، ففي رواية " الهروب" يبدأ الكاتب نصّه بقوله : " ما رأيكم لو حاولنا الهروب " ، وهي تتركز حول هـــروب جماعة من المناضلين من سجن فرنسا تحت قيادة ابراهيم ، وقد قضى هــــؤلاء المناضلون خمس سنوات في السجون والمعتقلات الفرنسية ، لينتهي بهم ذلك فـــي آخر المطاف في سجن بمدينة " انجر " الفرنسية ، ومنه يحاول خمسة من السجناء الهروب .

وتتعرض " الهروب " لتلك الاضرابات التي كان يقوم بها السجناء ، كما انها لم تضع الفرنسيين جميعا في خانة واحدة ، بل انها مجدّت دور اولئك الفرنسيـــين الذين ناضلوا ضدّ سلطتهم الاستعمارية الى جانب الشعب الجزائري .

انه لمن الصعب حصر كل الكتابات التي تناولت الحرب الوطنية ، ولـــــذا أكتفينا فقط برسم الاطار العام لهذه الكتابات الروائية ، وان هذه الوفرة من الكتابـة التي تناولت الحرب الوطنية بغثها وسمينها لا تدل في الاخير الا على ضخامـة وعبقرية هذه الحرب وعدالتها .

=====

الجيــل الجديـــــد
والرواية الاجتماعية

أولا

حتى مرحلة زمنية غير بعيدة ،أي قبل ظهور اسماء ادبية جديدة امثال :

رشيد بوجدرة ورشيد ميموني والطاهر جعوط ويمينة مشكرة وعائشة لمسين ومولود عاشور وموهوب بنور وشعبان وهبون وجمال عمراني وغيرهم ،ظل الادب الجزائري مقرونا بجيل الـ (٥٢) الادبي ،وبذلك ظلت الابحاث والدراسات الجامعية تدور حول ما انتجه هؤلاء الادباء من : شعر وقصة ورواية ،ويمكن حصر العوامل التي جعلت من هؤلاء الكتّاب يهيمنون على الساحة الادبية حتى فترة السبعينات في :

١- الزيادة في الكتابة الادبية الوطنية ،وخلق نثر ادبي مضاد لنثر الآخر المستعمر .

٢- تحقيق الذات الحضارية الوطنية ،رغم كل محاولات التشويه والمسخ التي ظل المجتمع الجزائري عرضة لها طوال قرن وثلث القرن .

٣- القطيعة الجمالية والمضمونية التي حققتها كتابات هذا الجيل ،مع كتابات مختلف المدارس او التيارات الادبية التي اسسها الكتّاب الفرنسيون المستوطنون في الجزائر . اذ لم يكن باستطاعة حتى الكتّاب الاكثر "انسانية" او "الاكثر دعوة الى الحرية" امثال : روبير راندو، ويمانويل روبلس وجول رواء والبير كامو الذي قال معلّقا على حرب الجزائر :

"اني مع العدالة ،ولكني مع فرنسا حين يقتضي الامر" .

.. ان ينطقوا شخوصهم كما ينطقها : محمد ديب او مولود فرعون او مولود معمري او كاتب ياسين او مالك واري ... الخ ،ولم يكن بامكان اعمالهم ان تحمل ذلك الصدق او تلك الروح الشعبية المحلية العميقة التي تأخذ نسغها الحيوي من الوسط الاهلي ،والتي تكشف تلك الذات الحالمة والمحبطة لشعب يعيش في الظل والرطوبة والافناء ،مثلما عرضتها ثلاثية ديب او ابن الفقير لمولود فرعون او "الهضبة المنسية" و"سبات العادل" لمولود معمري او "نجمة" لكاتب ياسين او "الحبة في الطاحونة" لمالك واري".. الخ .

٣ـ صعود هذا الادب مترافقا مع صعود الحركة الوطنية الجزائرية وانتشـــار الايديولوجيا الوطنية والافكار التحريرية ، بل ان توقيف صدور اولى نتاجات هذا الجيل جاءت مباشرة بعد انتفاضة ٨ / ماي ١٩٤٥ التي اكدت اجماع الشعب بفئاته الفقيرة والمتوسطة رغبتها في التحرير والاستقلال ، حتى ان كثيرا من هؤلاء الادباء كانوا يقرنون ميلادهم الادبي الوطني بهذه الانتفاضة / كاتب ياسين ـ محمد ديب مولود معمري ـ آسيا جبار ـ مالك حداد .

٤ـ اذا كان الاعتقـال هو في الجوهر اختبار بالنار يضع الضحية امام اصعب اختيار يمكن ان يواجهه انسان مؤمن بقضية التّحرر ومنخرط فيها ، واذا كان ناظم حكمـت قد قال : " ان تكون سجينا ليست هذه هي المسألة ، لكن القضية الاساسية هـــي ألّا تستسلم " ، فان كتّـاب هذا الجيل عانوا من الملاحقات والنفي والسجن الكثيـر ، فقد نفي محمد ديب سنة ١٩٤٩ وسجن كاتب ياسين اثناء مشاركـة في مظاهـــرات ٨ / ماي ١٩٤٥ وسجن هنري عليق اثناء حرب التحرير ، ولاقى في سجون الاستعمـار عذابا جهنميا سجله في روايته " السؤال " (LA GUESTION) و (التفسخ " GAUGRENE) (١) .

وقد علّق كاتب ياسين على ارتباط هذا الادب بالمرحلة وما حملته من تشريد وتفقير ونفي وسجن قائلا :

" في السجن تعلمت شيئين عزيزين عليّ : الشعر والثورة " .

٥ـ عرف هذا الجيل بشكل عام بالتزام سياسي وطني ، بل ان بعضهم كان منتظما داخل احزاب يسارية ، كالحزب الشيوعي الجزائري / محمد ديب ـ كاتب ياسين ، هنري عليق ، بشير حاج علي ، عبد الحميد بن زين ، احمد عقاني .. الخ / . وهذا الانتظام داخل الاحزاب اكسب هؤلاء الكتّاب شهرة بين المناضلين في الداخـــل وفي فرنسا نفسها ، وجلب تعاطف اليسار الفرنسي " الكلاسي والجديد " الى صـف الثـورة .

٦ـ في كثير من المرات كان الاحتفال بهذا الادب هو جزء من الاحتفال بالثورة التحريرية . وبالتالي كان الاهتمام بهذا الادب في اوساط المثقفين والسياسيين هـــو

طريق الى تأييد حق الشعب الجزائري في تقرير مصيره واستقلاله .

٧ـ منذ سقوط الاستعمار ، وقيام المدرسة الجزائرية ، فقد اقتصرت النصوص المبرمجة في مقررات : المتوسط والثانوي والجامعي على هذا الجيل .

٨ـ " الا ان هذه النصوص لم تكتسب شهرتها المحلية والعالمية ، من هذه العوامل التي ذكرناها اعلاه فحسب ، بل انها تكتسب ذلك من قوتها كذلك ، اي من تلك القوانين والخصائص التي تميز الادب عن غيره من النشاطات الثقافية والفكريـــة الاخرى .

هذه هي اهم العوامل التي حجمت من ظهور جيل ادبي جديد متميز قبل نهاية الستينات ، اي بعد حوالي عشر سنوات من الاستقلال السياسي .

=========

ولادة رواية السيارة
الاجتماعية

ثانيــا

اطلق الروائي الجزائرى مراد بوربون على لسان احد ابطال روايته " الموذن " صرخته الجريئة .

" كفانا ما سمعناه من البلدان التي تتحدث عن الابطال الايجابيين " (٢)

وكذا صرخ شاعران جزائريان :

" اوقفـوا الاحتفال بالمذابح

اوقفوا الاحتفال بالاسماء

أوقفوا الاحتفال بالاوهام

اوقفوا الاحتفال بالتواريخ

وقال الشاعر المناضل بشير حاج علي :

" ياانتم .. يامن تعتقدون الحقيقة

ياسياد الصمـت

....

اعيدوا لي اعيدوا لي

قرنفلات الحـرب

قرنفلات امي الحمراء

قرنفلات الشتاء القرمزية

اعيدوها لـي اعيدوها لي .

لا تسجنوهـا " (٤)

وقد عقب الباحث مصطفى الاشرف من الواقع الادبي قائلا :

" ان الخندق الذى حفر لتمجيد الحرب في الجزائر اصبح تقليدا ، يسجن الرواية بافراط داخل التغني بالبطولة الحربية ..

ان البورجوازية تسعى قدر الامكان استغلال هذه الثقافة ، ثقافة البطولـة من اجل ابعاد الناس عما يجرى امام اعينهم .

ان وطنية في غير زمانها تحول الناس عن حقائقهم المستجدة عن معركتهم الضرورية وتبعدهم عن العمل من اجل تغيير وتطوير مجتمعاتهم على اسس واضحة ، بعيدا عن الاساطير والخرافات التي لا حصر لها / ... / فمن الواجب / على الكتّاب / البحث عن طرح مسألة التسوية والاستعباد والقمع التي تمارس ضدّ المثقفين والعمال من قبل البورجوازية التجارية الجديدة والمستغلة ، التي تسعى ان يظل هؤلاء يعيشون على هذه الثقافة / ثقافة البطولة الوطنية / كعملية تنفيس ، / او امتصاص النقمة / وهي (اي البورجوازية) تتغنى / بل وتعمل / من اجل ان يظل الكل ما سكا بها مثل المقدر ." (٥)

وهكذا يتبدا موقف القراء من هذه الرواية ، منذ عبّرت الغالبية في الاستفتاء الذي اجراه " شارل بون " بقولها بنوع من التأفف :

" انها لا تهمنا ، انهم لا يتحدثون سوى عن الحرب ." (٦)

لقد بدأت " الجمل الثورية " PHRASEOLOGIE REVOLUTIONNAIRE) الرنانة عن " حرب التحرير " تخمد امام صمود خطابوائي حادّ ، فعبره كاتب ياسين بقوله :

" ان الانجاز الذي حققته حرب التحرير هو نصف ثورة " (٧) .

ونشر كتّاب الموجة الجديدة سنة ١٩٧٧ بيانا بيّنوا فيه ضرورة الكتابة وتطلعاتها وهمومها التي يجب ان تتجه الى كشفها ، تلك الهموم المتصلة بالواقع الجديد ، واقع ما بعد حركات التحرر الوطني ، والحماس الوطني ، وعليها ان تقوم بالمهمة الانسانية المطلوبة منها (٨) .

لقد بدأ المثقفون (بما فيهم الروائيون طبعا) المغربيون يدركون ضرورة الخروج من حالة ادبية جامدة ، الى حالة ادبية متحركة وفعالة ، من خلال خلق علاقة مع الواقع الجديد المتحرك . اذ ان انتاج رواية اصلية واقعية ، تكمن قوتها في انها تكتشف جديد العالم المحيط بنا ، وان مفهوم الواقع لا يتضمن ما هو مرئي ومكتشف .. بل وما ليس معروفا . وقد سمى بلنسكي ذلك " مجهولا معلوما " وسماه الكتّاب العرب القدماء " السهل الممتنع " .

ان الهوة التي تولدت من جراء التناقض الموجود بين الخطاب السياسي " الثوري " للسلطة حول : الاشتراكية والتصنيع والتأميم .. الخ (وهي انجازات حققت

الكثير للطبقات الفقيرة عموما /، والواقع المعيشي او الثقافي الذى كان يعرف يوما بعد آخر افلاسا وتأزما ، دون حسم للصراع سواء على مستوى القمة او القاعدة ، وهو الامر الذى جعل البورجوازية الطفيلية تخرج من جهاز السلطة العليا نفسها ، وذلك — باستغلالها القرار السياسي والاقتصادى معا ، لتراكم رأسمالها بشكل سريع وفي فترة تعد قصيرة جدا ، اذا ما قورنت بفترات تكون البورجوازيات العربية في مصر او سوريا (مثلا) ، ان هذا الصعود المدهش لهذه الطبقة اقتصاديا ، وثراءها الفاحش باسم " الثورة " وشعارات " روح نوفمبر" و " مليون ونصف مليون شهيد " و " الاشتراكية" و " الدين الاسلامي " .. الخ ووجودها في مراكز سياسية حساسة وتعاونها مع جهاز بيروقراطي واسع نصبته داخل آلية " الاقتصاد " و " الزراعة " و " التجارة " و" الصناعة" و " الصحة" .. الخ ، هو الذى مكنها من فرملة "مسيرة التطور والتحوّل الاشتراكي في الجزائر ، وهو الذى مكّنها من خلق جوّ من التوتر واللااستقرار في الخطط الاقتصادية والزراعية واجهها لكل تحول جذرى ، وتعطيل كل المشاريع / او اغلبها / من اجل توجيه التهمة في الاخير للاشتراكية ، لان كل ذلك كان يقع تحت شعار " التحول الاشتراكي " " الاختيارات الاشتراكية " " المرحلة اللارأسمالية " ... الخ .

ان هذه الهوة التي كانت تكبر بين الخطاب السياسي ذى النغمة " الثورية " و " الاشتراكية " .. الخ ربيبين ، والواقع اليومي الاجتماعي الذى كان يتأزم بالنسبة للشرائح الاجتماعية الفقيرة اكثر فأكثر ، والتي يقابلها صعود واضح وفرز بيّن لطبقة اجتماعية بورجوازية مكوّنة من : السياسيين والتجار الكبار واثرياء الحرب والتكنوقراط والبيروقراطيين ، ورجالات الاعمال .. الخ ، هو الذى انتج على مستوى الحقل الثقافي الادبي تيارا روائيا (وادبيا بصورة عامة) ينحو نحو الخطاب الايديولوجي المكشوف والحاد ، والذى جاء ردّا على امرين : احدهما اجتماعي — اقتصادى (الواقع المادى بشكل عام) من خلال تعريته وادانته لانه غير وفيّ لشهداء الحرب الوطنية وغير منسجم مع نفسه . اما الامر الثاني فهو ادبي : اذ جاء استنكارا مكشوفا لصمت الادب المقّمد في " الجمل الثورية " الجاهزة ( )

عن البطولة الوطنية ورثاء الشهداء باعتبارهم امواتا لا اكثر ولا اقل ، وعدم الاقتراب من همّ هذا الجزائري الجديد " الذى يصارع التخلّف ومخلفات الحرب ، وتحول ، بذلك ، الكتّاب الى مجموعة من " الكتبة " ( ) لا يملكون هاجس الانسان وهاجس البحث

عن الجديد الاحسن ، غارقين في اخلاقية جامدة ومشدودين بحنين خفي الى الغرب الرأسمالي (٩) واقترن مفهوم "الثورة" لديهم بـ "الحرب التحريرية" في صورتها المشوهة التي تراها عملا خارقا وفرديا وربما "سماويا" غامضا ، واما ما عدا ذلك وليس "بثورة" ولا يستحق الاهتمام والكتابة .

يقول جان سيناك :

"حتى سنة ١٩٦٨ لا زلنا في انتظار الحرب ، القليل فقط من استطاع ان يخترق هذا الشكل التقليدي ، ليدخل الواقع الذي يروضنا بجمالية جديدة ، انهم يواصلون تحويط البحث ، وطرح المشاكل المغلوطة الخاصة باللغة والتعبير" (١٠)

من داخل هذا التناقض الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والجمود الادبي ، ولد ادب "المرارة السياسية" ، او "ادب الاحتجاج" ( )

ليكسر المرايا ، وليعبر بعنف (ويتطرق في بعض المرات) عن "هبوط" المرحلة وسواد المستقبل ، وليتفاءل تفاؤلا يتناسب مع ذلك البهاء "القليل" في الصورة التي رسمها للمرحلة الجديدة .

وقد اشترك في بلورة هذا التيار داخل الرواية ، مجموعة من الروائيين ، بعضهم ينتمي الى الجيل القديم ، جيل الـ (٥٢) الادبي ، كما اصطلح على تسميته ومن بينهم : كاتب ياسين ومحمد ديب وبعضهم الآخر ينتمي الى الموجة الجديدة من روائيي الاستقلال : مراد بوربون ، علي بومهدي ، نبيل فارس ، رشيد بوجدرة ، رشيد ميموني ، واغلب اعمال هؤلاء الروائيين نشرت خارج الجزائر ، وعرفت رواجا اوروبيا ادبيا وسياسيا يقارب ذلك الرواج الذي قوبلت به الاعمال الروائية الاولى لجيل الـ (٥٢) الادبي (ثلاثية ديب ونجمة كاتب ياسين وابن الفقير لفرعون وروايتي مولود معمري) ، بل ان اعمال بعض هؤلاء خاصة رشيد بوجدرة ورشيد ميموني الى حد ما ، قذفت به الى مصاف الروائيين العالميين الكبار ، ليقارن تارة بغابرييل غارسيا ماركيز وتارة اخرى بـ "ناتالي ساروت" او "روب غربية" ، فاصبح — على حد تعبير احد النقاد الفرنسيين — عملة صعبة في الادب الجزائري (وهو الامر الذي جعلنا نفرد له دراسة تحليلية مطولة في هذا القسم) .

تميزت الرواية "الاحتجاجية" بروح الغضب والسخط والوقاحة ، ويرى ممثلوها انها — اي الرواية — جاءت لتكمل المسؤولية التاريخية التي حملتها الرواية الجزائرية في مواجهتها

" الآخر " المستعمر ، من خلال خلق ذاتها الادبية والوطنية في تلك الظـــروف الاستلابية الصعبة . فعلى الرواية اليوم تحمل مسؤوليتها الجديدة المتمثلـــة في إدانة البيروقراطية والتكنوقراط والانتهازيين ، واثرياء الحرب ، والمتلاعبين باموال الشعب والتيارات اليمينية والدينية الظلامية خاصة لانها تملك قوة التأثير علـــى الجماهير ، باعتبار الدين الاسلامي جزءاً اساسيا في الثقافة الروحية المحلية (١١)

اما على مستوى الجبهة الجمالية ، فقد نحت الرواية (الاحتجاجية) الجديدة ذلك الاسلوب الاثنوغرافي او الوصفي السردي او الوثائقي الذي كانت تتبنـــاه الرواية الكلاسية الجزائرية التي ظهرت مع جيل الـ (٥٢) الادبي ، وبدأت تأسيـــس قيمها الجمالية القائمة في المقام الاول على اسطرة الواقع ، وبناء خطاب روائي اجتماعي – ايديولوجي حاد يقوم على قاموس غير محتشم .

ومن اجل " اسطرة " هذا الواقع القلق والمتأرجح بين خطاب سياســي سلطوي مشبع بالعبارات التي تنتصر للاشتراكية والعدالة من جهة، وبين معطيـــات الواقع الاقتصادي الاجتماعي التي تكذب ذلك يوميا من جهة اخرى ، فقد ظهـــر بصورة نموذجية وواضحة ذلك البطل " المهووس " و" المجنون " في هذه الرواية ، معبّرا بطريقة ناجحة وذكية ، عن قلق المرحلة وجنونها وتأرجحها بين اليمين واليســـار ، فاذا بنا امام ابطال كـ : هابيل " لمحمد ديب و " رشيد زوهار " في " التطليق " و " بطل " والحلزون العنيد " و " محمد عديم اللقب في " الف عام من الحنين " و " الطاهر الغمري في " التفكك " لرشيد بوجدرة و " المؤذن " لبوريون و " محي : لنبيل فارس و " بطل " " الارث " لاحمد ازقياغ .

" الطائع ربلي " في " النهر المحوّل " عند رشيد ميموني .. الخ) وانهم عبـــارة عن جيش من المجانين والمهووسين واللاطبيعيين .

ومن خلال هذه الشخصية المهووسة تبدأ الرواية تأسيس نصّها ، عن طريـــق " الهذيان " و " الاحلام " كعنصرين اساسيين يقوم عليهما فناء الرواية " الاحتجاجية ".

واذا بهذا البطل الذي يبدو " مهووسا " ومسكونا بالخبل ، ما هو الا الحقيقـــة ، واذا كان ما هو " لطبيعي " وسليم في الواقع يتحول الى لاطبيعي ، واذا هـــذا " البطل " الذي هو في الواقع (مضاد ــ للبطل) ( ) ، ما هـــو

حقيقة وصورة ذلك " الواقع " و " المرحلة " المكسّرة . واذا " الهذيان " الذي ينطق به المجنون هو " الحقيقة " التي تحمل رسالة مدججة بالحقائق والوقائع الناطقة عن معاناة الناس وتوقهم الى التغيير والتقدم وادانة عودة المجتمع البطريركي المعاصر انه " جنون " ضدّ تعفن المدينة وفسادها . واذا " بالمجنون " يتحول الى " حكيم" وسياسي وساحر ."

ومن خلال شخصية " المجنون / الحكيم " استطاعت الرواية ان تكسر طوق الاسوار التي ضربت حول " كوامن " الشخصية والذي لم يتمكن الروائيون الكلاسيكيون الجزائريون تحطيمه . فاذا بالبطل يتقدم امامنا هاهنا عاريا فاتحا : بطنه وقلبه وعقله وغريزته ! واذا بالرواية تتحول الى " ورشة " او " عيادة " للتحليل النفسي ، فتزخر بقاموس سيكو – سياسي جديد وغني .

يقول دانينوس :

" ان الروائيين الجزائريين ، من الجيل الجديد يؤلفون كتبا اجتماعية ونفسية، ففي كل روائي يكمن ذلك الباحث الاجتماعي والباحث النفساني (١٢)

ولقد شكلت الرواية في المغرب الاقصى المكتوبة بالفرنسية ، ممثلة في بعض الروائيين ، رافدا لرواية الاحتجاج او المرارة السياسية ، فوجدنا " ادريس شرايبي " و محمد خير الدين وعبد اللطيف اللعبي وعبد الكبير الخطيبي والطاهر بن جلون ، ومحمد شكري (١٣)" يمثلون اضافة جديدة ونوعية تحمل معاناة الانسان في ظل هذا الخراب السياسي والاجتماعي والاقتصادي والنفسي ، الذي يعيشه المواطن يوميا والذي يجتاح المنطقة كلها بتفاوت ، وباختلاف في الادوار .

ويلتقي الروائيون " الاحتجاجيون " او روائيو المرارة السياسية " جميعا ، اضافة الى تجديد هم الهيكل (المجنون / الحكيم) (١٤) في التركيز على : الدين والجنس من منظور سياسي ، مسجلين ادانة مكشوفة لرجال الدين الذين يملأون عقول الناس بالخرافات والفكر الظلامي ، ويمارسون ارهابا وقمعا فكريين ضدّ كل روح تحررية (ضد كل تنـــــــــــــــور) ويسنون قرارات التنسيم الاجتماعي ، وهم بفكرهم هذا يدأبون بكل ما لديهم من قوة على اعادة انتاج الافكار والممارسات البطريركية و العشائرية والمحافظة عليها . ....

وفي ظل مجتمع لا متوازن ومهووس، تبدو العلاقات الجنسية فارغة من محتواها الانساني ، وتبدو المرأة التي تحتل مكانا رئيسيا في فضاء هذه الرواية " شيئا " مستعبدا

عمليا وجنسيا ، واذا المجتمع يريد ان يعيدها الى " المطبخ " — على حدّ تعبير فاضلة مرابط — بعد ان خرجت منه خلال سنوات الحرب ، ويعتبر كل علاقة متكافئة بين الرجل والمرأة هي مسّ بالدين ومسّ بسلطة " الذكر " أوهي محاولة من المـــرأة / الصورة الافصاح عن ذاتها تلك الذات الشريرة الافعى ! . . تلك التي اخرجته من الجنة !

يقول عبد الوهاب بوحديبة :

" ان تكوني مسلمة ، معنى ذلك ، العيش متسترة ، ولتكوني واثقة ، فان المجتمع العربي لا يملك سوى حجز الانسان " المؤنث " وان الدار العربية ليست ســـوى حجاب من حجر يغطي حجاب القطن او الصوف " (١٥) .

كما تدين الرواية " الاحتجاجية " بنغمة قوية وعميقة ذلك الاجهاض الذي تعرض لــه جنين " الثورة الجزائرية " حين وضعت بين ايدي سلطة بورجوازية صغيرة ، وكيف تمّ خنق هذا النموذج الثوري الذي لم يسبق له مثيل في العالم الثالث ، حينما تحول البنـــاء الوطني من البورجوازية الصغيرة التي طلت زمام السلطة الى بورجوازية كمبراد وريـــة ترتبط يوما بعد آخر مصيرها بعجلة الرأسمال الاوروبي والامريكي ، وتغرق في الديـــون الفضائحية وتحول المجتمع الجزائري الشاب والمنتج الى مجتمع استهلاكي يهتز فمـــه معلبات وسيارات وعطورات والبسة الغرب ، وداخل هذه السياسية الاستهلاكيـــة يتم تشويه " الانسان ، ليصبح مسمارا او لوليا صغيرا داخل الرأسمال الغربي .

لقد تعرضت اللغة الفرنسية على يد هذه الرواية الى "تخريب (فني ، لم تعرفه مـــن قبل ، وهو تخريب يحط عداء لهذه اللغة نفسها . وهو في الوقت نفسه يعكس جنـــون العالم الذي تكتبه ، وتجيء " هذا " التخريب " من تلك العلاقة الفنية التي يخلقهـــا الروائي بين خطابه الروائي وواقعه الفارق في التخلف والقلق والتبعية . وهم بتخريبهم " الراماوية " / الجزائرية / نسبة الى رامبو / ، جعلوا القواميس الفرنسية تتلقيا مفردات كثيرة جديدة لم يسبق لها اي وجود من قبل ، خاصة تلك المفردات " السيكولوجية " قال كاتب ياسين :

" ان الفرنسيين لا يعتبرون اسلوبه فرنسيا " (١٦)

واصبحت الفرنسية عند هؤلاء " محاصرة من كل جهة بخطابات موازية : عربية وبربرية ، فلكلورية تراثية او معاصرة ، لان اشكالية الرواية تقوم على عالم مستقل تاريخيا وثقافيا ،

يحمل خصائصه الاجتماعية والنفسية واللغوية التي تجعله قادرا على فرض ظل هذه الخصائص على الخطاب الروائي . وتبدو هذه الظاهرة واضحة في خطابات : كاتب ياسين (محمد ... خذ حقيبتك) اوعند بوجدرة في " الف وعام من الحنين " او في " النهر محول مجراه ، " لرشيد ميموني . "

واذا كان كاتيب ياسين قد فتح باب التجديد في الرواية الجزائرية برواية " نجمة" سنة ١٩٥٦ (١٧)، فانه استطاع ان يظل هرما كبيرا في تاريخ الرواية الجزائرية ، على قلة عطاءاته الروائية وتمكن من فرض اسلوبه الروائي على الجيل الروائي الجديد . (بوربون — بومهدي — نبيل فارس — رشيد بوجدرة ،رشيد ميموني — يمنة مشكرة . . الخ / وبدت روائية " نجمة " اكثر الروايات حضورا داخل النصوص الجديدة . بتقنياتهـــا ولغتها وبنائها موثرة فيها بشكل واضح ,ليس ذلك في الجيل الروائي الجزائري ، الجديد فقط ،بل في جيل رواية المغرب العربي . فاذا بنا نجد" محمد خير الدين " و" الطاهر بن جلون " و" عبد الكبير الخطيبي ، متأثرين بكاتب ياسين ،فاذا "حرودة" لبن جلون ما هي الا " نجمة " في شكل مبتذل في كثير من فصولها واذا غموضها واسطورتها مصدرها غموض واسطورية " نجمة " او هكذا تطمح هذه الرواية .

يقول مصطفى الاشرف معلقا على كتابات بوربون الروائية ومكتشفا ظل كاتب ياسين داخلها :

" ولد بوربون / أديبا / من خلال مجموعة من الروائيين الجزائريين ،ولا يبدو انـــه يملك شخصية ادبية متميزة ،لقد نجح في تقليد اسلوب كاتب ياسين اللامع ،دون ان تكون له عبقرية المبدع ولا يوجد لديه ذلك التبحر في الاسطورة ،الذي هو همّ دأب عليه كاتب ياسين . . " (١٨)

تعيش الرواية الاحتجاجية " غربة في بلادها ,اذ تدير الكتب المدرسية ظهرها لهــا وبذلك ظلت هذه الرواية محاصرة من قبل الاجهزة التعليمية المدرسية والجامعيـــــة ، اذ لاتزال هذه البرامج تعتمد كلاسيات الادب الجزائري المتعلقة بالحرب التحريريـــة ، او نصوص الوصف الانشائي المنتقاة من روايات : محمد ديب او مولود فرعون او مولود معمري اوآسيا جبار او مالك حداد (١٩)،بل ان بعض الروايات ظلت ممنوعة لدى فترة غــــير بعيدة (٢٠)

وبرغم هذا الحصار الذي تعرفه الرواية الجزائرية الجديدة الشابة ، الا انها تعرف رواجـا كبيرا بين القراء ،الذين بدأوا يهربون من الكلاسيات الجزائرية ليطلعوا على حقائقهـم الجديـــدة .

ان الواقع الثقافي - الادبي الجزائري يعيش من خلال علاقته مع الاجهزة الرسمية بها تاشتوبا. (٢١) على الرغم من ان الميثاق الوطني الجزائري اكد على ضرورة " تحديد ثقافتنا الوطنية ، وتشجيع الابداع الفني وتسيير النشاط الثقافي ونشر الكتاب (...) وتمتين العلاقة بين المدرسة والبيئة الجغرافية والبشرية ، ومعرفة المحيط الطبيعي ، والواقع الاجتماعي (..) ومن البديهي انه لا يمكن لثورة ما ان تبلغ جميع اهدافها اذا كانت . تستند الى عقليات مستلبة ، وانماط من التفكير والعمل غالبا ما تكون منافية لتلك الاهداف المنشودة او قاصرة عنها ، فتؤول حينئذ الى الركود ، وعدم الابداع والخلق ، ورفض التجدد ، وهذه كلها عوامل من شأنها ان تحدث ظروفا موضوعية تؤدي الى التأخر والتقهقر ، بل تساعد على بروز ثورة مضادة (...) فالدفع الثوري في المجال الثقافي يجب ان يساهم في (...) تغيير العقليات بغية خلق الشروط النفسانية والايديولوجية والسياسية دعما للاستقلال الوطني والتطور الاقتصادي والاجتماعي .." (٢٢)

وان هذه البيانات الشتوى لن يسهم في بناء ادب وطني ، يقول روبير ايسكاربي :

( ) في معرض حديثه عن علاقة الادب بالتطور الاجتماعي :

" من الصعوبة تصور بلاد تريد ان تخلق استقلالية ثقافية في هذا العالم الذي نعيش فيه بدون ان تملك ادبا وطنيا في مستوى حاجاتها .. (٢٣) .

وان هذا الواقع الادبي لا يسمح لفناني الكلمة العضويين باداء واجبهم كمثقفين طليعيين لبلاد شابة ، مملوءة بالاحلام والطموحات وقد حدد ياسين هذا الواجب بقوله :

ان مكان الفنان هو في الصفوف الامامية للثورة ، ورسالة الكاتب تتمثل في كسر الاطر القديمة ليتمكن الشعب ان يقفز قفزته الجديدة ". (٢٤)

وقد حذر كاتب ياسين من السقوط في الالتزام الضيق والرؤية الوطنية المحدودة لانه آمن بحرية الكاتب ورفض ان يدفع العمل الادبي ثمن الالتزام المقيد ، بأن يتحول الى ادبيات سياسية — حزبية او خطابات كرنفالية احتفالية ، لا تحوي بداخلها تلك القوة التي هي من خصائص " الكلمة الفنية " الخالدة .

وعن سؤال (لماذا تكتب باللغة الفرنسية؟) اجاب رشيد بوجدر) قائلا :

" يرجع الى شكل الرقابة السياسية والاخلاقية التي كانت تقمع وترفض كل نتاج لا ينسجم ومفاهيمها الرجعية والسلفية البالية . فكان من المستحيل نشر رواية " انطلاق " مثلا في الجزائر او في اى بلد عربي آخر (٢٥)

ان الرواية الجزائرية " الاحتجاجية " لا تحمل [في اغلبها] عداء لتلك الاختيارات الوطنية الثورية التي طرحتها النصوص السياسية في الجزائر المستقلة — الثورة الزراعية — الثورة الصناعية — الشورة الثقافية — التأميمات — الميثاق الوطني — الدستور / اصلاح التعليم العالي — المدرسة الاساسية .. الخ / لكنها تحمل نقدا لاذعا لاولئك المشرفين على تطبيق القرارات الثورية التي فرضتها القوى الفقيرة في مجتمع الجزائر المستقلة ، لما تحمله توجيهاتهم من تشويه لهذه النصوص ، وتفجيرها تطبيقيا بوضعها داخل شبكة من العراقيل البيروقراطية المجهزة تجهيزا محكما في الشركات المتعددة الجنسيات التي تنهب الاقتصاد الوطني ، فالبيروقراطية " تمثل تقلصا بالنسبة للوظيفة الادارية ونظام التسيير ، وبذلك فانها تشوه النظام وتبعده عن اصله او تحدث التحجر او الشلل ، وربما ادت الى انحرافات تبعد عن اهداف الثورة وتخل بمفهوم الاشتراكية وروحها .. " (٢٦)

ثالثا

استيقظ مراد بوربون اديبا في مرحلة الاستقلال الوطني — السياسي ، فاذا الحرب قد انتهت ، واذا الصراع الذى كان قائما بين " الوطنيين " الجزائريين من جهة والجهاز الاستعماري الفرنسي من جهة اخرى ، قد انتهى ، ليخلي المكان لصراع جديد حاد وغامض وخطير ، لا يحمل المتصارعون فيه فرزا واضحا على المستوى الاجتماعي ، بل انه يحمل طابعا سياسيا تارة وجوعا الى السلطة تارة اخرى ، فكان بحق الحلقة التي وصلت جيل الـ (٥٢) الادبي بالجيل الجديد ، والعلامة الروائية التي وقفت زمنيا ، بين السلم والحرب (٢٧) .

وجاول رواية كتبها بوربون بعنوان ( ) (جهيا ، الوزال) (٢٨) ، كان يكشف عن موهبة ، وعن مقاطعة لتلك الكتابة الروائية الراكدة التي تبدو كوظيفة مدرسية اكثر منها خلقا فنيا ، ولم يجد في هذه المقاطعة سوى كاتب ياسين ليهتدي عليه وينطلق منه ، ولقد استطاعت العلاقة الادبية المسرحية التي جمعت

كاتب ياسين بحراد بوربون ان تتراءاهما واضحاً في هذا الاخير ، اذ كان بوربون يمثل في فرقة كاتب ياسين المسرحية ، وقد اشترك في اداء دور في مسرحية "الجثة المطوقة" حين عرضت بتونس (قرطاج) سنة ١٩٥٨) .

وتتناول " جبل الوزال " الجزائر عشية الحرب ، حيث الجميع يشم رائحة البارود والشفاه توحي بدم جاف .

" اننا نمشي مخاطبين بالالهة ، من اجل البحث عن البارودة ـ الام . اننا نشم ونحن في شهر سبتمبر ١٩٥٤ رائحة البارود والرفض (...) انه نفس جديد ، انه ليس عودة الى الماضي فقط ، فنحن ندافع عن هذا الماضي من اجل سحقنا في تحويله الى فتات اذا كان ذلك ضروريا ، اننا نواصل الخرق الدموي ، وحقيقتنا هي حقيقة تتطلب البناء " (٢٩) .

ورغم ذلك فالرواية لم تسقط ضحية الحماس ، او الشعارات الجوفاء ، بل كانت تطمح الى تقديم رؤية عن التركيبة السياسية والفكرية التي كانت متواجدة على الساحة عشية هذه الحرب ، وحاول الكاتبان يكشف كل الرؤى السياسية الوطنية التي تلتقي في نقطة واحدة عامة وكبيرة ومهمّة وهي " تحرير الوطن من الفرنسيين " (اي الاستقلال) ، ولكنها تختلف في طرق تحرير هذا الوطن ، وأبعاد هذا التحرير .

فعمر الذي ينتقل الى حيّ القصبة الشعبي الفقير الاسطوري يتعرف عن قرب على حياة هؤلاء الناس المعلقين في الهواء والمدفونين احياء ، وداخل هذا الحيّ تبدأ علاقته بـ " شهيد " احد الوطنيين الغامضين ، الذي يذكرنا في غموضه وسحره بشخصية " حميد سراج " في ثلاثية محمد ديب :

في الاوقات الاولى ، لم يشعر احد بوجود هذا الرجل الذي لا يزال شابا ، لقد سكن هذا البيت ، ثم جيء الى هذا البيت بغير ضجة ، لم يسمعه احد يتكلم ، كان لا يظهر نفسه الا في كثير من التحفّظ (..) ان حياته تبدو لمن يقاربونه ملأى بالاسرار لقد اخذ الى تركيا وهو لا يزال صبيا صغيرا في الخامسة من عمره ، وذلك اثناء الهجرة الكبرى التي جعلت عددا كبيرا من الناس في بلادنا يهرب الى تركيا ابان حرب ١٩١٤ ، حيث جُعل التجنيد اجباريا .

وفي تركيا اختفى " حميد سراج " ، وهو في الخامسة عشرة من عمره ، لا يعرف الا اللغة ابن اندلس . وغاب بضع سنين ، دون ان يرسل شيئا من انبائه (...) وعادت

اسرته من تركيا دون ان تعرف شيئا عن المصير الذى آل اليه .

ذات يوم ظهر . . واخذت الشرطة تراقب روحاته وغدواته " (٣٠)

ويقول بوربون عن بطله :

" وقد اشيعت حوله حكايات خارقة ، وغير معقولة ، اذ قيل عنه انه كان الناجي الوحيد الذى التقطته باخرة صيد بعد ان رمى بهم " يخت " تعرض لعاصفة بحرية شديدة ، عائلته تملك ثروات هائلة بالبانيا ، البعض اكد انه تركي الاصل . ينزل من عائلة تعرضت للتحطيم من قبل ثورة كمال اتاتورك ، لكن شهودا اكثر توفيقا ، زعموا انه آخر سليل لقبيلة غنية من الجنوب ابعدت بالعسكر في انتفاضة " (٣١) .

وعن طريق هذا " اللاممتاد " و " الخارق " الذى بدأ مع " نجمة " كاتب ياسين يصعّد بوربون روايته ، ليدين الاستعمار من جهة باعتباره اداة قمعية واستغلالية ، وليدين تلك العقول المتخلفة والمتحجّرة التي تعتصم بتقاليد جامدة ، تساعد على الاستغلال اكثرمما تساعد على الحفاظ على الذات الوطنية من جهة اخرى .

وداخل " جبل الوزال " كان بوربون يدين انصاف الحلول ، التي كانت تتقدم بها البورجوازية الوطنية في حلّ المسألة الجزائرية ، فهو لا يرى في " المستقبل " المرب التي تنتهي بـ " استقلال " ورفع راية ، فقط ، ولكنه يريد ان يرى الجزائر العادلة التي ستتمخض عنها هذه الحرب .

" ان نصف انتصار لا يكفي ، يجب ان نحرز انتصارا كاملا (. . .) يجب القضاء على العائق في وضح النهار ، فالليل شاهد مزور دائما . . علينا ان نقتلع الشر من جذوره . " (٣٢) .

وان الناغوية " الدينية " و " الحضارية " التي تطغى على المناقشات والحوارات بين " عمر " و " شهيدة " او بين " عمر و " فريد " ، هي محاولة من بوربون لوضع حدّ لتلك الافكار الدينية المتخلّفة وتصفية الحسابات معها .

" ماذا يعرف الخطباء الاغبياء الذين يوسوسون في مساجدنا ، عن الاسلام ؟ انهم يتناقشون حول العضو الجنسي للملائكة ، بموافقة وتبريك من المسؤولين واللجنة المشرفة على الاحتفالات الدينية ، في حين يحضّ العدو دمنا " (٣٣) .

وان العودة الى الماضي ليست عودة تقديس وعبادة وانما هي عودة لمناقشة هذا الماضي والبحث عن المستقبل " فيه سواء عن طريق تبني آراء الاجداد او الغائهم هم انفسهم. ومن هم هؤلاء الاجداد قبل كل شيء؟ .

ان " هانيبال ويوغرطة والمقراني وآخرون ينتظرون منا ان ندرس طاقاتهم ، وعلينا ان نقرر هل علمهم ان يختفوا من جديد .. فنحن وحدنا نقرر ذلك ." (٣٤)

ومراد بوربون مهووس بالكتابة عن " الدين " باعتباره عاملا من العوامل الرئيسية التي تؤثر في الاوساط الشعبية الفقيرة خاصة ، الاستعمار نفسه يحاول التأثير على هذه الاوساط عن طريق رجال دين يعملون لصالحه السياسية والايديولوجية ويملكون زمام امور الناس عن طريق الخطاب الديني " المعسول " (٣٥)

ومراد بوربون لايعادي " الدين " من موقف " ملحد " ليبرالي " بل انه يدرك ذلك الدور السياسي الذي قام به الاسلام والمسلمون الفقراء من جنود عبد القادر الجزائري ومحمد المقراني وقبائل الجنوب الفقيرة (٣٦) وحتى بعض الزوايا الدينية التي كانت مهددة في مصالحها وافكارها من قبل الاستعمار ، اذ ان بعضهم لم يلقوا السلاح الا على جثثهم ، بعد ان ابيدت قبائل كاملة ، وحين انتهت المقاومة الشعبية ، وادرك الاستعمار ، من خلال تجربته هذه الدور السياسي ، والايديولوجي " للدين " الاسلامي خاصة (حالة الجزائر) بدأ في تنصيب جهاز " ديني استعماري " كبير يرتبط مباشرة بوزارة الدفاع ، فهي التي تموله وتشرف عليه وتخطط له .

" اذا كان الاسلام في سنة ١٨٣٠ هو السد المانع الذي وقف في وجه الاستعمار فانه اليوم لم يصبح سوى دين مجموعة من الجهلة يؤمنون بقرآن مشوه . ان المسجد ينومهم .. (انه دين) الآغا والباشاغا والمفتي والامام ، ان الناقل الى مكة يمر بباريس ، وحتى تدخل جنة الله عليك ان تقدم طلبا بطابع الى " الولاية " . (٣٧)

وبرواية " جبل الوزال " كان بوربون يؤسس شخصيته الروائية القائمة على " جملة " من الاسئلة السياسية والايديولوجية " " المحرجة " والحادة ، والتي تدور حول الثالوث المحرم : " السلطة ــ الدين ــ والثورة " معتمدا اسلوب " الفضح " و " التحدي المباشرة " لكل قوى الشر من البورجوازية " التقليدية الدينية والليبرالية الغربية " ! تجهد نفسها

من اجل جرّ البلاد الى احضان اوروبا الرأسمالية ، وتتويج انفسهم سادة على رقـاب العباد ، وقادة الاستعمار الجديد .

واذا كانت " جيل الوزال " قد تناولت التناقض الايديولوجي والسياسي ـ الذى قامت عليه "الحرب التحريرية" التي قادت الى استقلال سياسي ، بعد سبعة اعـوام من الحرب ، فان رواية " المؤذن " ( ) (٣٨) سوف تتابع بعمق ومن الداخل كيف تجلت هذه الصراعات في جزائر " الاستقلال " .

كانت " المؤذن " صرخة ادبية وسياسية فجّرت ذلك الصمت والحماس السطحي " للحرب" التحريرية ، واسقطت بقوة ذلك التعاطف الزائف بمرحلة الحرب . وكشفت بسخرية لاذعة ، ذلك السباق على المناصب والثروة ، وبذلك كان مراد بوربون اول روائي يصرخ في وجه الانحرافات التي بدأت تسير فيها الجزائر "المستقلّة" منذ السنـوات الاولى لهذا الاستقلال . مشيرا باصابع الاتهام الى تلك البورجوازية الجديدة الطفيلية التي تكوّنت في رمشة عين ، مستغلة جملة من الظروف السياسية والاجتماعية التي عمّت البلاد ، كالفوضى السياسية والعسكرية و " المؤسساتية " التي طبعت الحياة في السنوات الاولى من الاستقلال ، والحماس الشعبي " الصادق " الذى عمّ البلاد لفترة طويلـة ، والذى غيّب الرؤية النقدية الصحيحة ، البعيدة عن المشاعر الانتصارية الكاذبـة .. داخل هذا الجوّ ومن خلاله كانت البورجوازية الجزائرية واثرياء الحرب يؤسسون عالمهم الجديد ، عن طريق " المال" و " السياسة " و " الدين " .

وداخل هذا الجوّ وضدّه ، كان بوربون يكتب نصّه الروائي متأثرا هو الآخر الى حدّ كبير بصخب التغيرات الجديدة ، وسفـدا ذلك النفس " اللاهث " الذى طبع " المؤذن " بطبيعة الواقع الجديد والصاخب و " اللاهث " نحو الثراء ، فأسس بذلك بطلا اشكاليا جديدا او على الاصحّ بطلا ـ مضادا " ( )

ان الهمّ السياسي الذى يسكن " المؤذن " ، وبتلك الطريقة هو همّ نابع من عمـق التجربة الذاتية للكاتب داخل حقل السياسة واوساط السياسيين ، اذ اشتغل بوربـون في سنوات الاستقلال الاولى ، مسؤولا حزبيا ، فكان على رأس اللجنة الثقافيـــة التي شكلها المكتب السياسي لحزب جبهة التحرير الوطني ١٩٦٣ ـ ١٩٦٤ . ومن موقعـه هذا فقد خبر الحياة السياسية الجزائرية في اصعب مراحل تحوّلها ، وكان يسجل بصدق ذلك التحوّل المريع ـ الذى طبع بعض الممارسات السياسية المساومة على اهـــداف

التحرّر والاشتراكية التي كانت تطمح اليها هذه " الامة " المستعمرة (٣٩) بكاملها ناهيك من شرائحها وطبقاتها الاجتماعية الاكثر فقرا : " من فلاحين وعمال وحثالة بروليتارية .. " الخ .

وامام هذا الواقع كانت " الموذن " تطالب بضرورة وجوب استمرار النضال السياسي لان " الثورة " لم تبدأ بعد ، ويعتقد بوربون ان حرب التحرير لم تقض على كل الشرور والمصاعب في الجزائر ، وانها ليست العصا السحرية التي يملكها " الشعب الجزائرى " لحلّ كل المشاكل والمخاطر ، كما يحلو للبعض ممّن انزلقوا الى المراكز القيادة والمناصب الحساسة في السياسة والاقتصاد ، ان يصوروها ، بل ويجهدون انفسهم لبث هذه الروح " اللاتاريخية " و " الاحباطية " داخل الاوساط الشعبية ، لتوقيف وعرقلة زحفها نحـــو المطالبة بتحسين واقعها الاجتماعي والاقتصادى وبناء مجتمع عادل يقتسم فيــــه الالم والخبز والامل . ان بوربون يرى ان الحرب اضافت مشاكل اخرى جديدة الـــى المشاكل التي كانت قائمة . بالنسبة للطبقات الفقيرة .

ومن هذا الموقع كان بوربون يرى ضرورة الكلمة الروائية المناضلة التي تنقض النصّ السياسي السلطوى " المزّاق " الذى لا يطلق اساسه المادى على مستوى الواقع اليومي للناس الفقراء .

" على الكاتب ان يكون مقاتلا داخل هذا الصراع فلا تزال المشاكل الاجتماعيـــة والثقافية التي تناولتها الروايات الاولى (يعني روايات جيل الـ / ٥٢ / الادبي) تنتظر الحلول " (٤٠)

ويربط بوربون الانتاج الثقافي الثورى بوجود واقع اجتماعي ثورى هو الآخر ، فلهنـــا ثقافتنا الثورية علينا :

" ان نقضي على بقايا الاقطاع والاساطير اللااجتماعية (الخرافية) وعادات الفكـــر المتخلّف والاصلاحي " (٤١)

لقد وضع بوربون الجزائر الجديدة امام اسئلة كثيرة هي اسئلة الفنان ، الـــذى يحوّل كل المسلمات التي يراها الناس الى اسئلة جديدة ، تنتهي بأجوبة ، تتحـــول بدورها الى اسئلة ، ومن هنا كان الموذن " يرفض الظاهر ويكفر به ، ليس لمـــرض الكفر فقط ، ولكن من اجل الوصول الى العمق ، الذى يرفض الحماس ، ذلك الحمـــاس الذى يتعامل مع " الخارج " دون جدل او نقاش ويأخذ مسلماته من " الظاهرى " دون قراءة ما يحتمل بالداخل من صراعات وتناقضات . .

واذا كانت " جبل الوزان " قد اسست " بطلا " مضادا للبنية الاستعمارية فان " المؤذن " صاغت مناضلا ضد الواقع الجديد اللاعادل الذي فتح من جراء الفوضى التي عمت البلاد غداة الاستقلال ، وهي الفترة التي كانت البورجوازية توضع نفسها سياسيا واجتماعيا .

ويطالب هذا " البطل ـ المضاد " بثورة اجتماعية سياسية تتم ما انجزته " الحرب " ، لان كل شيء قد اجهض (٤٢) وان " الثورة الجزائرية التي ابتدأت بالحرب على النظام الرأسمالي الاستعماري لم تنه واجبها النضالي ضد البورجوازية الجديدة ، لان النضال توقف عند حدود الانتصار العسكري (٤٣) . واذا كانت الجزائر قد نجحت في قلب بنية النظام الاقتصادي والعسكري والسياسي الاستعماري التقليدي ، فانها الآن امام استعمار جديد يتطلب وعيا في تحديده ، فهو من الجزائريين انفسهم ، اولئك " الاخوان الظلاميين " ، الذين لم يعد يوثق فيهم والذين تمكنوا (٤٤) . واذا كانت موس التي تحز اعناقنا بالامس هي موس الاستعمار فانها اليوم الموس الجزائري نفسه (٤٥)

" يااخواني لماذا خنتم ؟ لماذا تخونون دائما دائما " (٤٦) .

لقد كان بوربون بحق اول كاتب من الجيل الجديد الذي ابدع متجاوزا كل " طابو" ( ) ، خارقا كل " محرمات " الكتابة وكل حشمة من شأنها ان تنفي الحقيقة وتحل محلها حكما زائفا ، وتجوف الكتابة من روحها الوهاجة ، لتصبح قطعا من الحطب!

من هذا المفهوم للكتابة بنت الرواية جرأتها الادبية والسياسية ، فاذا بـ " المؤذن " البطل يتراوح ما بين النبي والشيطان الذين بدأوا يؤسسون تيارا سياسيا متخلفا يحاول خنق مسيرة الثورة ، بالتعاون مع البورجوازية الجديدة ، فهو يدين رجال الدين " الاخوان الظلاميين " يسميهم ، وبعد اكثر من عشر سنوات من صدور رواية " المؤذن " سوف تكتشف تلك الحقائق المرعبة التي كان يكتبعنها " مراد بوربون " ، فاذا هذا التيار الذي حدد ملامحه وسماته السياسية والاجتماعية في بداية الستينات يمارس فرملة كبيرة لكل محاولات التحول الثوري في الجزائر في منتصف السبعينات ، وانه التيار الذي تستند اليه البورجوازية الليبرالية لجر البلاد نحو الارتباط بآلية السوق الرأسمالية . واذا قرار تفجير جامع " سيدي عقبة " الذي يتخذه " المؤذن " هو دعوة الى محاربة هذا التيار الذي بدأ يتسلل

السلطة ليفرض قرارا سياسيا يتناقض وطموحات العمال والفلاحين الفقراء و سائـــر الشرائح الاجتماعية الكادحة .

" لكي نبني مدينة جديدة ، لابدّ من القضاء على هذا الوحش ، ولكي نقضـي على المدينة اللقيطة ، يجب ان نستهدف اولا الفقرة الاكثر علوا وهي المسجد.." (٤٧) .

ويوازي بوربون بين الاستعمار الفرنسي وبين هذا الاستعمار الطبقي الديني الجديد ، الذي يشبه حيوانا خرافيا يمسك بين مخالبه الفقراء ، ليجوفهم من حب الاستطلاع والبحث عن سبل التحرّر ، وليغلق عليهم داخل " قمقم " فكري جامد .

بعد الاستعمار الفرنسي للجزائر جاءها الاستعمار الاسلامي هذا ما يؤلمنا ، وهذا ما يحرّض الاخوة " المحمدون " (MAROMETANS) على ارغامنا علــى التفكير فيه ، ان اسلامية (ISLAMISATION) الجزائر ليست ظاهرة ربانيـــة ، بل انها ظاهرة تاريخية شأنها شأن الظواهر الاخرى" (٤٨) .

وتشن الرواية هجوما على اولئك الوطنيين ذوي النفس القصير ـ البورجوازي الصغير ، والمملوئين برغبات الانتهازية والتطلعات الطبقية والذين تناسوا كل المهمات الثوريـة ، وتشبثوا بالشعارات الفارغة التي تجاوزها الزمن والتاريخ ، والتي يحشون خطاباتهـم الديماغوجية " الثورية " وعن طريق اخراج جثة الشهيد (حامين) من قبرهــــا يبدأ الكاتب محاكمة يقوم بها الشهداء لهؤلاء الانتهازيين الذين اضاعوا كل المنجزات التي اسسها هؤلاء بدمائهم الزكية التي اراقوها على الجبال والازقة والشوارع والسهول التي عشش فيها الرأسمال الكولونيالي طويلا ومن خلال عودة العمّ " حامين " يحاكم الشهداء الواقع الجديد ، وسوف تظهر هذه " العودة " النشورية ، عند كثير من الكتاب الذين سئموا من هذا الواقع المشوه الذي ضحوا من اجله مليون ونصف مليـــون من الشهداء بارواحهم ، فنجدها عند " الطاهر وطار " في " الشهداء يعودون هـــذا الاسبوع ، وعند " رشيد ميموني " في " النهر يحوّل مجراه " .. الخ .

يقول بوربون على لسان " حامين " " الشهيد " العائد : " لقد وجدت انكشاريين يحصلون على نصف مرتب وشمعوذين وبيروقراطيين ، وبقايا شبيبة تشبه ربيعا مشنوقا " (٤٩)

" اننا نعيش مرحلة عصيبة ، اصحابنا بالامس يخيفوننا اليوم .." (٥٠)

وتكشف " المؤذن " الوجه الآخر للمواطن الجزائري ، الذي لم تصل اليه رواية " التجهيد " والشمارات ، انه المواطن المحبط الذي احترقت كل احلامه وآماله التي علّقها على مشجب " الحرب التحريرية " تلك الحرب التي كان وقود ها هو بكل ما يملك ، يقول المؤذن :

"كنت اوّله روئية فرحة المنكوب وهو يقدم لزوجته بيتا . .
وان اعود الى مدينتي : بعد المسيرة الطويلة ، لارى الايادي الحيّة ، وهي تضمد جراحها . . . " (٥١)

ان " المؤذن " وهي تشن ذلك الهجوم الصرح على الواقع ، كانت تقوم بذلك وهي تحمل حبا كبيرا لهذا الوطن الذي خيّب آمالها ، فكان بوربون مثل ذلك العاشق الولهان الذي خانته عشيقته فلامها بقوة ، وهو لا يزال يحتفظ لها داخل قلبه بصورتها المثالية النموذجية ،

يقول بوربون معلّقا على روايته :

" المؤذن رواية تشاؤم وفقدان الامل ، وهي تريد ان تكشف ذلك الحاجز الذي يعرقل مسيرة الثورة ، وهي في الوقت ذاته كتاب حبي لبلدي . . البلد الحقيقي وليس بلد المدن ، انه كتاب النضال ضدّ المدينة حيث ينحط الانسان ويزيف يوميا . . انه كتاب القلق ، والانحراف الذي حصل في مرحلة ما بعد الحرب ، فالبلد الذي عانى ويلات حرب دامت سبعة أعوام ، لم ينفتح على شيء اصيل موثوق به " (٥٩)

ان " المؤذن " في هجومها على رجال الدين المتزمتين الذين يقومون بمهمة انتاج الايديولوجيا ــ الوهمية المتخلفة ، من اجل ابقاء الجماهير حبيسة هذه الاوهام وهذا الزيف ، وتثبيت سلطة الرأسمال الجديد ، وريث الرأسمال الكولونيالي ، وفي دعوتها الى " لاديينية الجزائر " ، وفي اعتماد ها ذلك الاسلوب " البلدي " الاصيل " القوال " و " الحلقة " الذي هو جزء من ادبنا الشفوي العريق ، وفي ذلك المزج بين " المسرح " والشعر " والخطاب السياسي " ، كانت تقترب من جوّ كاتب ياسين وان كان بوربون قد حاول ان يطور اسلوب كاتب ياسين لا اعادة انتاجه كما رأى مصطفى الاشرف.

اما احمد ازقاغ ، فقد صوّر في روايته " الارث " (   ) (٥٣)

من وجهة نظر نفسية دقيقة ، حالة الانفصام التي يعيشها الجيل الجديد ، في ظل هذه الانتكاسات السياسية والاقتصادية التي بدأت تحاصر الجزائر المستقلة ، وعبر خطاب روائي مختلف عن خطاب بوربون الايديولوجي ، فان ازقاغ ، كان يحاكم الآباء الذين لم يواصلوا المسيرة واكتفوا بنسف الطريق .

ومن خلال قلق بطله كان الكاتب يعرض القلق الذى يعيشه الانسان الجزائرى في مرحلة ما بعد الاستقلال ، مع بداية العجز الاقتصادى وتعقد المشاكل الاجتماعية وغموض المستقبل الذى يعكس الغموض السياسي الذى كان يحكم روءية البرجوازية الصغيرة في السلطة .

وداخل هذا التيهان السياسي وضياع الروءية العلمية التي تحكم سيرة المجتمع الشباب الجديد ، كان البطل في كل فصول هذه الرواية القصيرة (٨١ صفحة) يبحث عن نفسه وعن الاخر الذى يقوده الى شاطىء النجاة للتخلص من هذا الواقع الذى افقده انسانيته .

وفي " الارث " بدا الآباء غير فاعلين ولا يوءدون اى دور من شأنه ان ينقذ هذا الوطن من الانحطاط والهبوط الذى يمشي فيه ونحوه .

واذا كان " موءذن " مراد بوربون قد طالب بجزائر جديدة تقوم على انقاض سحق الاقطاع والبورجوازية ورجال الدين المتخلفين ، فان ازقاغ يطالب بطليعة ثورية قادرة على قيادة البلاد نحو مستقبل واضح الملامح تتحقق فيه المساواة بمفهومها الشامل وتتحقق فيه الشروط الانسانية لنمو انسان جزائرى سوّى .

وفي ظل واقع ساخن وجديد ومتصارع وطامح (اقتصاديا وسياسيا واجتماعيا وثقافيا) ومحبط في الوقت ذاته (٥٤) ، تأكد ان القيادة السياسية باطرها الكلاسية ليست موءهلة لخوض معركة البناء التي تحكمها صراعات قوى جديدة ، وتتطلب روءية دقيقة ، تميز جيدا بين الصديق ونصف الصديق والعدو ، وتكون كفيلة بانقاذ البلد من براثن وحش جديد لا يقل خطورة عن وحش الاستعمار .

واذا كان كل من مراد بوربون واحمد ازقار قد قدما لنا ذلك التائه ، فان الروايتين لا تخلوان من روح التفاوءل التي تطبع النص ، اذ ان الشعب الذى قاد الحرب ضد الاستعمار بالامس ، قادر اليوم ان يفتح نيرانه على العدو الجديد ، فهذا " الموءذن " يقول :

" ما زالت لي الثقة باولئك الذين يرغبون في اعادة صياغة العالم ".

ومع نبيل فارس كانت المنفى والبحث عن الجذور والغربة والقلق هي ورشة اعماله الروائية ، هذه العوامل التي تشوّه الانسان وتلقي به في عالم همجي وقاتل نفسيا واجتماعيا . واذا البحث عن الماضي في " قابر الغرب " (٥٥) هو بحث عن الجزائر الحاضرة ، وهو في ذات الوقت يحمل سوءالا عن مستقبل الجزائر .

وان طبيعة البطل الذي قدمه نبيل فارس الغارق في عوالم القلق والتمزق ، كتعبير عن تمزق وقلق المرحلة بأكملها ، عكس روئية جمالية خاصة ، هي الاخرى يغلب عليها الغموض وكثرة الرموز والخطاب الشعري الذي يحاور المرحلة من الداخل وبذلك كان نبيل فارس يواصل كتابة " اللامقروء " الذي ابتدأته " نجمة " كاتب ياسين .

يقول نبيل فارس :

انك اذا كنت تكتب داخل القوالب الجاهزة التي سطرها الاوائل ، فانك لن تستطيع ان تعبّر عن تجربتك وعن قيمتك وبالتالي فانك لن تضيف شيئا " (٥٦) .

فالكتابة الروائية عند نبيل فارس تكتسب عالمها الاحتجاجي من شكلها ، وعتادها الفني ولغتها ومن مضمونها ، فهي تطمح الى اختراق " المقروء " وخلق نصّ مضاد .

" ان للكتّاب الاوروبيين اجواءهم وفضاءاتهم ، وعلينا نحن ان نخلق فضاءاتنا من قلوبنا واساطيرنا وتاريخنا ومن لغتنا ومن تكسير المرايا " (٥٧)

ويرى نبيل فارس ان كتابة نص مقروء يتحول في كثير من المرات الى عملية تقنيع للاشياء وبالتالي خلق انتاج معرفي يختنق فيه الجميع ، الكاتب والقارىء والنصّ الروائي، فهو يريد ان تتحرك الاشياء داخل النص الروائي مكسرة (٥٨) ولذلك فقد كانت الرواية التي يكتبها نبيل فارس لا تخضع لجنس ادبي واضح ، فهي شعر كما هي قصة بل اننا نجد المنفى والقلق - ( ) (٥٩) تقوم على شاعرية اقوى من شاعرية ديوانه " اناشيد اكلي " ( ) (٦٠) ولذلك فنصّه الروائي يقع في مفترق النصوص فهو لا يملك نوعا محددا من الخطابة .

ويمكن تحديد موقع نبيل فارس في تاريخ الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية بأنه لقاء بين تجربتين روائيتين هما : تجربة مالك حداد في تمزقها وقلقها وشاعريتها ، وتجربة كاتب ياسين في عوالمها ورموزها وثرائها وعمقها و" لامقروئيتها " ، ويوءكد نبيل فارس الارتباط بينه وبين كاتب ياسين بقوله :

" لقد كسرت نجمة / لكاتب ياسين / كل مقروء استعماري ،كسرت مرآة المقـــــروء الاستعماري ،وانا احاول ان انقل وان استشعر هذه التجربة داخل نصّي (٦١)
واذا كان كاتب ياسين ابرز كتاب جيل الـ (٥٢) الادبي تأثيرا على الروائييـــــن الجزائريين الجدد ،خاصة على تلك النزعة الاحتجاجية التي طبعت كتابات ــ اغلبهـــم ، فكثيرا ما قورن نبيل فارس بكاتب ياسين (٦٢)

فاذا كان كاتب ياسين قد اعتمد الاسطورة في البحث عن تعريفيته وازمــــلا للحفر في تاريخ الاسلاف ،ووظف لذلك اسلوب " الهذيان " الحرّ الذى يطوق كـل شيء في لحظة واحدة) ، فان نبيل فارس بالطريقة نفسها يمهد بناء العمارة الروائية القائمة على الهذيان والباحثة عن " الشجرة " .

ففي رواية حقل الزيتون ( ) (٦٣) و " ذاكـــرة الغائب " ( ) (٦١) ،يتشكل الخطاب الروائـي في اغلبه من تركيب هذياني/ هذيان دحمان وهذيان عبد النور وهذيان الجنـدى الذى يموت في حقل الزيتون / /، ولان الهذيان حالة مضادة للقول الساكن والمنظـم الذى تحكمه بداية ونهاية ،فان الخطاب الروائي عند نبيل اعتمد " القطع " والاسترجاع والتقابل والتخريف ( ) وامتلأت الرواية بالاشعار والحكايات والاساطير التي تشكل الذاكرة التاريخية التي يبحث عنها الكاتب نفســــه الــارقة في جو غثياني ،فبدا الفضاء الروائي من " غثيان سارتر " والمونولوج الداخلـــي لفولكنر او تعدد الاصوات لموريس روش ( ) .

ان الهذيان " هو صفة من صفات الانسان الممزق داخل مجتمع يتعرض للمســـخ والتخريب والاحباط ،من هنا وجدنا الام في رواية " لا حظ بايحي "
(٦٥) ترفض دفن ابنها الشهيد الذى استشهد في الجبل عام ١٩٥٥ ،ولان للدفن هنا ،معنى تاريخيا ،فالام بكل ما تحمله من رموز غنية / الوطن ــ الارض ــ التاريـــخ ــ الماضي / ترفض دفن الثورة ،وفي (لا حظ ،يا يحي) بدا الجنون جزءا من عقلنة الواقع المجنون (٦٦) ودعوة لنقضه واسقاطه .

واذا الفوضى (الفنية) التي تلقانا بها روايات نبيل فارس من خلال اعتمادهــا على ادوات فنية جديدة ،هي محاولة لقول تلك الفوضى التي يتعرض لها التاريـــخ الوطني وذلك التخريب الذى يعيشه مجتمع في ظل نظام كولونيالي متطور ،يحاول بأجهزته القمعية المتطورة بتر كل علاقة بين هؤلاء البشر وبين تاريخهم وواقعهم وذاتهم .

ان " الهذيانية " عند نبيل فارس هي في حد ذاتها اشكالية تاريخية لا تنفصل عن " الجزائرى " المقتلع من تاريخه ووطنه ، وفي ذات الوقت لا تنفصل عن الكاتب نفســـه كمثقف يعيش قطيعة مع لغته .

واذا كان مراد بوربون قد فتح باب الحديث عن الاغتراب الذي يسببه الدين بايديولوجيته الوهمية التي تغذيها البورجوازية الجديدة والاقطاع فان نبيل فارس يرى ان الاسلام ما هو الا بنية فوقية مفروضة والتي علينا محاربتها والقضاء عليها حتى نستطيع تحرير الرأي والعقيدة في الحياة (٦٧)

يقول احد ابطال رواية (عابر الغرب)

" بعد انتهاء الاستعمار الفرنسي بدأ الاستعمار الاسلامي لها "

وان هذا الموقف من الدين ليس موقفا (الحادنيا) من باب التخمة الثقافية، بقدر ما هو موقف يربط علاقة الدين كأيديولوجيا بتلك الطبقات الاجتماعية المتفسخة كالاقطاع والبورجوازية التقليدية، ولذلك كان الموقف المضاد " للدين " موقفا ضد ايديولوجيا هذه الطبقات التي تريد ان تربط البلاد بعجلة التخلف والرأسمال الغربي .

يقول احد الابطال الروائي الشاب رشيد ميموني :

في روايته الاولى الربيع " لن يكون الا اكثر جمالا "

" نحن لسنا اي شيء ، ياصديقي ، سوى ورثاء هزيمة السلف . . اننا لن نستطيع سوى ان نطلب من الاحياء الناجين من هذه التراجيديا المرعبة (يعني حزب التحرير) ان يسهروا وان يكونوا بالمرصاد . . حتى لا تذهب ثمرة العديد من التضحيات لتبدد بين الايادي القذرة ، وحتى لا يتركوا المجال لقالة قذرين من ان يتولوا تسيير امور الشعب .

ان هذا النضال الذي نخوضه اليوم ، هو نضال الشعب ، فحذار ان تصبح الحرية غدا امتيازا لطبقة واحدة " (٦٦)

وفي روايته الثانية " النهر المحول " (( ) (٧٠)

سنكتشف عبر رحلة نشورية " طويلة الجزائر الجديدة وعلى جوانب هذه الرحلة القارحية (نسبة الى ابن القارح في رسالة الغفران لابي العلاء المعري) يكتشف رشيد ميموني جحيما بدلا عن تلك الجنة التي كانت لدى ابطال الرواية الاولى وهم يخوضون حرب التحرير الوطنية

ومن خلال هذه الرحلة تتأكد شرعية " الخوف " و " الحذر " من المستقبل الذي اطلقه الكاتب على لسان بعض ابطاله وهم يقدمون حياتهم بكل سخاء من اجل مستقبل تسوده " العدالة " في " الربيع الا اكثر جمالا " .

ان السؤال الاشكالي في الرواية الثانية " النهر المحول " هو بيساطة ما هو واقع الجزائر الجديدة بعد حوالي عشرين سنة من الاستقلال ؟ وتتقاطع مع هذا السؤال عن اسئلة اخرى ثانوية تصب هي الاخرى فيه لتنطلق منه اخرى تفرغه اكثر فأكثر وتغطي كامل المرحلة التاريخية بكل قطاعاتها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية .

عبر رحلة ممتعة واليمة فيها من جحيم ابي العلاء ودانتي الكثير ، تقوم على عودة احد قدماء المجاهدين في حرب التحرير الوطنية بعد مرور مدة طويلة من الاستقلال وبعد ان يكون قد اعتبر في عداد الشهداء وقد كتب اسمه الى جانب رفاقه الذين استشهدوا على نصب تذكاري اقيم وسط القرية تخليدا لهم .

وبعد وصوله الى القرية يبدأ في الاسراع بتصحيح وضعيته المدنية ،لنقل اسمه من حالة الموت" الى حالة " الحياة " . ومن اجل هذه " النقلة " من " الموت " الى " الحياة " تفجّر الرواية الاوضاع التي آلت اليها الجزائر المستقلّة ،من خلال تنقل البطل العائد من القرية الى المدينة ،بحثا ،تارة ،عن احقيته في اثبات اسمه في الحالة المدنية للاحياء ،وتارة اخرى عن زوجته وابنه الذين خلفهما في حضانة ابيه الفلاح بعد ان التحق بصفوف جيش التحرير الجزائري .

وفي هذه " الرحلة " لم يكن رشيد ميموني ،مثل "ماغندي" الذي كان يشرح الارانب والكلاب يوميا ،ولكن دون ان يجد فيها أيا شيء لسبب بسيط هو انه لم يكن يبحث عن شيء " (٥٧)، فالروائي في عملية تشريحه هذه كان يملك غائية ابداعية وسياسية واجتماعية ،فهو مع كل حلقة من حلقات رحلة بطله كان يقدم لنا صورة دقيقة عن جزء من الواقع الجزائري ،وتتلاقى هذه الاجزاء جميعها حول شخصية البطل لتكون شريطا سينمائيا مثيرا ،ولتشكل صورة عامة عن الواقع في شموليته وتاريخيته .

وفي هذه الرحلة لم يكن ميموني يحمل " كاميرة " تنقل صورا جامدة ،بل ان ما قدمته " النهر المحوّل " في بساطتها الصعبة ،كانت تملك في علاقتها مع الواقع الذي تكتبه، خصائص الاستيعاب الابداعي للواقع ،تلك الخصائص التي لا تمرر فقط في الظواهر والحوادث التي تشدّ انتباه الكاتب ،انما تمرر بوضوح ايضا في الجوهري والمميز في الحياة او التاريخ المعاصر للمبدع نفسه لان العملية الابداعية الناجحة هي القدرة على فهم مسارات الحياة الاكثر حدة وعمقا مما هو في مقدور الناس الاخرين ،وهي القدرة على احساس ورؤية ما يظل غير ملحوظ من قبل الاخرين . ان الاستجابة العميقة لانطباعات الوجود والتسرب الى ما وراء الحدود الظاهرية للحوادث والظواهر وبلوغ ميزاتها المجهولة (٧١) هي السمة المميزة للابداع الذي حقق فتحا جديدا على جبهة الادب .

من خلال هذا المفهوم ،فقد استطاع ميموني ان ينفذ من اليومي الزائل الى التاريخي . اي انه تمكن من التخلّص من سجن التحقيقات الصحفية الى الهمّ الابداعي الذي يطمح الى الخلود ،ويتعالى على الاستهلاك (٧٢)

في البداية لا يسمح للعائد من الدخول الى " دشرته " (٦٠) اذ يجدها محاصرة بالعسكر ويستفسر عن مكان وجود ابيه ،فيدلونه ،فاذا هو على تلة يصارع قساوة الطبيعة يحرث ارضه اليوركيا عهده . :

" قال الاب موجها كلامه للابن .

ــ كل الناس تعتقد انك ميت

ــ ثم استدار من جديد نحو المحراث المكسور

ــ انها المرة الثانية خلال اسبوع واحد " فهذه الارض محشوة بالحجارة (كأنها)

تريد ان تطعمنا حجرا بدلا عن الشعير ، لقد كنت حذرا دائما ، لكن لا بدّ من وجود حجرة تكسر سكة المحراث . . . لا بدّ من توقيف العمل — ويرد غدا لسطار وتقلها (الى السكة) الى الحداد . . انه لن يكون مسرورا ، فأنا لم ادفع له بعد اجرة الصيانة الماضية ، انه سيماطل . وسيدوم ذلك طويلا ، واذا امطرت ، فقد ذهب الحرث مع الريح .

ــ اني لا ارى اي شيء قد تغير (قلت له) .

والقى عليّ نظرة دهشة ، وكأنما اكتشف حضوري الآن فقط .

ــ انت على خطأ هناك اشياء كثيرة تغيرت "

واكملت :

ــ ليس هنا ، ليس من اجلك ؛ (٧٣)

فاذا كانت " ريمة زياني (في روايتها " المحروم " " ( )

(٧٤) قد قدمت لنا بطلها رابح " فرحا باعلان ميثاق الثورة الزراعية ، اذ يفكر في ترك المدينة والتوجّه الى " القرية " من اجل مساعدة الفلاحين وتنظيمهم حول هـــذه " الثورة " :

" اخواني ، ها نحن على اعتاب احدى اكبر الثورات ، التي من الان فصاعدا ستجلب الحرية لكل المحرومين وسيعم الرخاء الواسع ، فلنكن اهلا لها ولنتلاحم جميعا ونتحمس حولها " .

.. فان ميموني يكتب خارج الحماس وضدّه ، خارج الخطاب المستهلك سياسيـــا وضدّه ، من اجل الوصول الى ذلك الذي لم يكتشفه الخطاب الرسمي ادبيا وسياسيـــا ، هذا الخطاب الذي يلهث في اثر الاشياء البراقة ويترك ما هو اهم واعمق في حيـــاة الانسان (حالة الفلاح هنا) اليومية . ان ميموني وهو يطرح الواقع المزري لهـــذا الفلاح ، يقوم ، على حدّ تعبير كاتب ياسين ، بمهمة الفنان الحقيقية ، اي الثورة داخـــل الثورة ، اي بعملية تثوير الثورة حتى لا تصاب بتكلّس العظام .

فاذا كان الفلاحون الجزائريون قد حقّقوا في ظل الثورة الزراعية بعض المكتسبـــات ،

لا يعني ان الفقر قد انتفى وان فلاحينا قد انتقلوا الى جنات ارضية ، فالواقع يكذّب هذا ، وعلى الفنان ان يكتشف ذلك الذى تتهرب من الافصاح عنه الخطابات السياسية والادب السلطوى او الادب الحماسي الذى لا يمثل في الاخير سوى تلك اللقمـــــة الاستهلاكية في فم الخطاب السياسي الذى هو نفسه استهلاكيا .

ان " النهر المحوّل " كانت تنظر الى المجتمع وتكتشفه بعين اللااستهلاك واللاابتذال الفنيين . فمع "تاريخ البلدية " سيقدم الكاتب صورة حيّة عن البيروقراطية هذا الجهـــاز الاسمنتي الذى يقبض على المفاصل الحيّة للاقتصاد الوطني ليجعله ينزف باستمـــــرار ، وليجهض كل تحول اصلاحي او ثورى تحاول القوى الحيّة في الجزائر فرضه حسبما يسمح به منطق ميزان القوى السياسي داخل تركيبة السلطة اللامتجانسة .

واذا الانتخابات " الديمقراطية " كما يصورها الخطاب السياسي ، ما هي في واقع الامر الا " تحالفات قبلية " ، وهي وحدها القادرة حسب منطق الذهنية القبلية / الاعراش والفروع والبطون) على فرض وجهة نظرها في تسيير امور البلاد الادارية والسياسية برغـم ذلك الطابع " المصرى " الزائف (البنايات ــ الارائك ــ التليفون ــ الشاوش ــ الاجتماعات ــ السجاد الذى يغطي ارضية البلدية) الذى يشكل ظاهر الحيــــــاة الاجتماعية والسياسية في يوميات الانسان الجزائرى وفي المؤسسات .

فاذا كان الخطاب السياسي يقول ان :

" المجالس الشعبية اجهزة رئيسية لسلطة الدولة، تتجسّد فيها ارادة الشعـــــب . وهذه المجالس المؤسسة اولا على مستوى البلدية ، ثم على مستوى الولاية واخيرا على المستوى الوطني ، تشكل هيئات توجيه وتقرير ومراقبة (...) ويجب ان تكون الشفـــال الشاغل للثورة ، مما سيمكنها من توسيع القاعدة الديمقراطية للدولة (...) وبهـــــذا الصدد يجب السهر بصفة خاصة ، على ان يخضع اختيار المرشحين لمقاييس صارمة تعطـــي الاولوية لمعايير الكفاءة والاخلاص للمصلحة العامة .. " (٧٥) .

فان الهوة فسيحة بين هذا " الكلام " الذى لاغبار عليه ، وبين الواقع الذى تحكمــه آلة الزيف والتزوير والقبلية :

" لقد تقدم احد الغرباء مرة الى ترشيح نفسه للانتخابات فلم يحصل على اى صـــوت ، حتى صوته هو ، لان الانتخابات البلدية هي في قمة الديمقراطية (!!) انها امـــور

مهمّة وصعبة وان الحكومة لا تتجرأ على التدخل فيها . . اما الانتخابات الوطنية التي لا تتعلّق بمنافسة محلّية فلا احد يهتم لها ، اننا نعرف مسبقا نسبة " نعم " التي حصل عليها ، اننا ننسق اعمالنا مع قبيلة " المرازقة " اننا لا نتعب انفسنا الّا نادرا في فتح صناديق الاقتراع . . ان المحاضر الموقّعة من قبل القضاة كلها مزورة ، وعبر هذا التنظيم فان المسؤولين لا يكدرون صفونا . " (٧٦)

وتتحكّم هذه التحالفات القبلية في شيخ البلدية ، فيعتذر للعائد عن عدم تمكنه من اعطائه وثيقة تثبت انه من " الاحياء " وتلغي قرار " موته " لان هذا سيزعج قبيلة " المرازقة " وسوف يستولون على منصبه لانهم متربصون به ، ولانه سبق وان اعطى زوجة " البطل " وثيقة تثبت ترمّلها ، وحقها في العلاوة المخصصة لارامل الشهداء .

وبعد البلدية يساق " العائد " الى مخفر الشرطة بعد ان القى عليه القبض وهو يتجول في ساعة من الفجر في شوارع القرية ، بعد ان قضى ليلته في المسجد ، حيث يتحول المسجد في الليل الى فندق من جراء ازمة السكن . وعندما يعرض قصته على الضابط يجيبه هذا الاخير :

" انك تريد ان تثير ذكرى مرحلة يريد الكل نسيانها (٧٧)

وتهربا من مواجهة المسؤولية ، لان هذا يثير ازعاجا لدى من هم اعلى منه مرتبة ، ولانه يعكر صفو القرية الهادئة الساكنة ، التي يعبر فيها الرجال جميعا مطأطئي الرؤوس (٧٨) ، يقترح الضابط على " العائد " باعتباره ميتا مغادرة القرية .

وفي المشهد الذي يرى فيه العائد وهو يحفر قبر (السي مختار) مسؤوله العسكري الذي استشهد ليلة القصف الذي تعرضوا له تحلّق الرواية وتتفجر لتكشف ذلك الجدل بين الفكرة الفنية والفكرة الاجتماعية التاريخية وتظهر الفكرة الفنية من خلال الملاقة التي تربطها بظواهر الواقع بانطباعاته وانفعالاته ، فتصبح دليلا في الابداع والخلق والمفتاح الى تفجير درامي للواقع ، وداخل علاقة الفكرة الفنية بالفكرة الاجتماعية التاريخية ، كانت الرواية تبني بشكل مضمونها ومضمون شكلها ، وكما يقول غولدمان : ليس هنالك شكل ، ومضمون منفصلين ، ان هناك فقط تلك الوحدة التعبيرية المكوّنة من الفكرة والوسائل الملازمة للعرض (٨٠)

ومرة اخرى يصطدم العائد بجواب الشهيد " سي مختار " :

" لا تعتقد بأن الاموات يعرفون اشياء كثيرة ، انهم يجهلون كل الاسرار ، فهم مطمورون في الظلمة والبرودة والرطوبة . . . وان مكروبا غير مرئي يحطل جامدا على اثناء عظامنا .

انا لم نعدم شيئا " (٨١) .

ومن داخل رحلة البحث شبه " النشورية " تواصل الرواية اكتشافها لزيف الواقع والتطليق الذي وقع بين هذا الواقع وبين ذلك الماضي النضالي التحرري الذي خاضه الشعب بايمان في التحول والعدالة والحرية والديمقراطية ، مثلما عكسته رواية " الربيع لن يكون الا اكثر جمالا " الا ان كل الاحلام والامال التي كانت تملأ ابطال الربيع .. " قد احترقت ، واذا بالواقع ليس " ربما اكثر جمالا " انما هو " خريفا اكثر قحطا " !

وبشخصية " الحاج مختار " احد اعيان القبيلة ، تكشف " النهر المحوّل " ، وجها او قوة اجتماعية ظلامية اخرى تقف وراء تحويل مجرى النهر الذي كانت تسير فيه الجزائر ليس منذ انطلاقة الحرب التحريرية فقط ، بل منذ عشرينات هذا القرن . وبشخصية " الحاج مختار " لم يكن ميموني يحيد ذات الخطابات الادبية الروائية عن توظيف الدين كقوة مؤثرة يطلكها الاقطاع ويمارس بها تأثيره على الفلاحين وبالتالي على سير الجهاز الاقتصادي والاجتماعي برمته اذ مع " الحاج مختار " كانت " النهر المحوّل " تطرق قضية جوهرية عطلت مسيرة الجزائر التنموية واربكتها انها قضية تهريب الاغنام من الجزائر الى " المغرب " و " المالي " . الخ وذلك كله لخلخلة ما كانت ترفعه السلطة (جناحها الوطني الثوري) داخل اطروحة الثورة الزراعية والقاضية بتأميم " الثروة الغنمية " . وقد استطاع الكاتب ان يصوّر ذلك ويمهّد سبّاقا في هذا المجال .

ويتعاون الاقطاع والبيروقراطية والبورجوازية المدينية . . وجدت الثورة الزراعية وغيرها من الاختيارات الوطنية الاخرى امام امتحان عسير ادى بها في الاخير الى " التراجع او الى " الارجاع " وهو ما يجرى الان على مستوى الواقع جهارا .

ان شخصية " الحاج مختار " تحمل دلالات وابعادا اجتماعية وسياسية عقيمة ، فهي بممارستها المعادية للقانون والانسان (تخمسي) " العائد " من ملاحقة البوليس والدرك ، بأن تضمه الى صفوف عصابات التهريب ، وفي ذلك تمارس ضده ابشع طرق التدجين .

" ان هناك بعض الشروط . . فهذا العمل يتطلب السرية التامة ، فعليك ان تكون في ذلك اعمى ، اصما ، ابكما ، عليك ان تنفذ المهمات والاوامر التي تصدر اليك . . هل هذا واضح .

فأجبته بالايجاب بحركة من رأسي " (٨٢)

ومن خلال هذه الشخصية (الحاج مختار) كان الروائي يكشف ذلك الوعي الديني الزائف الذي يفرّخه الاقطاع والبورجوازية في رؤوس الفلاحين البسطاء لابعادهم عن الصراع الاجتماعي .

« ليبارك الله الحاج مختار ، وليكثر الله املاكه ، انه رجل طيب وكريم . .

انه خادم الله فبماله الخاص بنى مسجد القرية " (٨٣)، ومن جوّ القرية المشبوه الذي وصفه الكاتب بقوله :

« لقد اجتزت اراضٍ ، بور موات ، وارياف خالية ، فماذا حدث للفلاحين الذين كانوا يشتغلونها ؟ هناك رجلان مسلحان منعاني من الدخول الى الدوّار . تحت جسر لا يعلوان نهر التقيت بشيخ تحدث لي عن النهر الذي حوّلوه ، الرجال الذين صادفتهم يسيرون جميعا منأطئي الرؤوس، ماذا يجري في البلاد ؟ ماذا جرى ؟ (٨٤)

ينتقل الى المدينة في اطار البحث عن " الذات " الضائعة هذه المرة ليس من قبل الاخر المستعمر كما وجدنا في الرواية الوطنية المقاتلة قبل الاستقلال ، لكن من قبل " الانا " نفسها ، تلك " الأنا " التي انقسمت الى قسمين متصارعين الـ " انا " التي تجسد الشرائح الاجتماعية الفقيرة والتي ما تزال تعيش حالة استنقاعية في ظل الاستقــــلال الوطني والـ " انا " التي تجسد الطبقة البورجوازية الجديدة وملحقاتها .

وداخل هذه المدينة الغولة تكتشف " النهر المحوّل " ، الواقع الاجتماعي المعلّق بين :

" البروليتاريا الرثة " التي تعيش في احياء قصديرية تفتقد فيها ادنى الوسائل الضرورية للحياة ، واذا المساكن عبارة عن هياكل للسيارات التالفة ، وقد اتخذ منها الناس مأوى واذا الماء الصالح للشرب يباع مثلما يباع الماء المعدني (٨٥) واذا البوليس يطـارد هذه البروليتاريا من اجل نظافة وراحة المدينة الاخرى ، حيث يراكم رأس المــــال والسلطة .

" وبين " البورجوازية الطفيلية " تلك التي هجمت على الثروة بعد الاستقلال ، في غفلـة من الجماهير التي كانت ما تزال مسكونة بجنون الانتصار . و (هجمت) على المناصــب الحساسة ، وبدأت تطلق خطابات التبجيل للثوار الشجعان وللشهداء !!

" اثناء الحرب والنار ، كانوا يختبئون في اعماق بيوتهم بابواب مقفلة ، وحين جاءت ساعة السلم ، بدأوا يظهرون بالالاف مثلما تظهر الصراصير من افواه مجاري القاذورات مع سقوط الليل ، مسرعين من اجل الحصول على المناصب المهمة . و ليلقوا الخطابات التبجيلية على اولئك الابطال الذي استشهد وا ، الابطال الذين رحلوا " (٨٦) .

وان كان الناس " السذج " (عبارة للروائي نفسه) ينشدون اناشيد الانتصار ، كانوا يكتبون خيبتهم الاجتماعية في ذات الوقت ، وهم والذين حاملين العلم الوطني على حد تعبير مراد بوربون في " المؤذن " (٨٧) .

" ساذجين كنا ، نزلنا من الجبال برأس مملوء بالاحلام .. كنا نحلم بتسجيل الحرية في كل النشاطات والديمقراطية في القلوب ، والعدالة والاخوة بين كل الناس . وان كان الشعب يحتفل ببهجة استرداده الحرية ، كان بعض الرجال يخططون للمستقبل . ومع ذات صباح صحونا ، فاذا المرارة في فمنا واذا الطامة الكبرى قد حلت " (٨٨)

واذا المدينة تعيش ازمات شاملة من البيض حتى شفرة الحلاقة ، واذا كل شيء يهرب ليباع باسعار نارية ، واذا البلاد غارقة في سياسة الاستهلاك والتي هي وحدها تحدد نموذج الانتاج ، اي ان الاقتصاد الوطني يحدد من خارجه ، اما البنية الطبقية ، فتشهد توسعا استهلاكيا في القمة واقتصاد كفاف في القاعدة . انه النموذج الاستهلاكي الذي يحدد طبيعة " التنمية " من جهة ، ويؤكد الطابع القمعي للسلطة من جهة اخرى وتصبح التنمية نهبا متزايدا للاكثرية الشعبية ، وتصبح السلطة هي اداة حماية هذا النهب .

" انا رجل علاقات ، اعرف كل الانواع البشرية ، اولئك الذين يبحثون عن واحد يؤدي لهم خدمة و اولئك الذين يستطيعون اداء هذه الخدمة . . اتدخل عند هذا لصالح الاخر . . بدون هذه العلاقات لا تستطيع القيام بأي شيء ، وانا مهرب عملة مصرفي هنا . . اصرف عملة بأخرى . . انا لست وحدي في السوق ، فهناك الكثيرون ، واننا محميون من قبل شخصيات هامة جدا اسماء هم وحدها ترعب . . وان هؤلاء سعداء دائما ولا يترددون في خدمتنا ، لان لهم هم الاخرون مصالح شخصية في ذلك انهم يغمضون العيون . . " (٨٠)

واذا البلاد في قبولها نموذج الاستهلاك الخارجي الغربي تقوم عليا برهان الاقتصاد الوطني للخارج وتتحول التنمية لحظتها الى افتقار للاغلبية وزيادة في قدرة الاقلية المتسلطة على الاستهلاك والاندماج في السوق الرأسمالية العالمية .

" اصبحت البلاد حقل تجارب ... البترول يساعد الدولار والشعب على ابواب المستشفيات يقف في طوابير طويلة واذا البواخر تأتي تفتح بطونها لتصب ما بداخلها من جبال البضائع . ان الجبال تكبر بدون توقف ، وكذا يكبر عدد البواخر التي جاءت تستبدل البضائع بالبترول .." (٦٠) .

ان الوضع الذي قدمته " النهر المحوّل " عن المدينة في سقوطها وتعفنها المحكم بنظام قائم على النهب والتخريب وهدم الاقتصاد الوطني ينطبق عليها قول شكيب ارسلان .

" ان نظامنا الحديث (...) لا يقوم الا بثلاث مبادئ : النهب وحصيلته الافقار والقهر وحصيلته الاسترقاق والاستعباد السياسي والترجمة والتقليد وحصيلتها الجهل وقصور نشاطات الحياة على النشاط الاولي والبدائي البيولوجي " (٦١)

وامام انسداد كل الابواب امام " العائد " بعد أن تعهرت روجته واصبحت حلقة في التعفن العام ، وبعد ان رفضت هي الاخرى الادلاء بشهادتها من اجل اثبات احقيته في الحياة " تدعو " النهر المحوّل " مثلما دعت " الموذن " الى القيام بحرب ضد المدينة من اجل تطهيرها ، بعد ان فرطت في تاريخها وقتلت شهداءها ، وبعد ان اضحى الخطاب السياسي السلطوي المطبوع بنبرة ثورية زائفة لا يحمل اي رصيد مادي في الواقع (٦٢)

" انا سأتجه نحو الجنوب ، يقال ان هناك فدائيين مقدامون ، يعبرون الصحراء في سياراتهم السريعة ، سأذهب لاحدثهم ، ربما سأقنعهم بضرورة المجيء نحو الشمال . من اجل اسقاط كل انظمة الضواحي المتعفنة " (٦٣)

ان " النهر المحوّل " كتبت بصدق الوجه الاخر للجزائر التي عهد الكثير قراءة كتابات وردية " عنها واذا كانت جريئة في خوض (الطابو) فانها استطاعت ان تحافظ على روائيتها وان تقدم برهانا جديدا على امكانية رشيد ميموني على تأسيس نثر روائي جديد يواصل ما بدأه الروائيون الكلاسيون الجزائريون ، وان يؤكد عليا من داخل روح النثر من خلال بنائه

ما قاله بوربون :

" انه وسط شعبه مثل السمكة في الماء .. وان الادب الجزائري المكتوب بالفرنسية ليست تلك الموءخرة الوسخة او ذلك الاستمرار الغريب للثقافة الفرنسية (٦٤)

دراسة في بعض روايات

"رشيد بوجدرة"

١ ـ حقل الكتابة عند رشيد بوجدرة

ان الرواية التي يكتبها رشيد بوجدرة هي رواية خليجية ، من حيث فضاءاتها وهمومها ، ومن حيث اشكالياتها الجمالية القائمة على مجموعة من الرموز الحضارية العميقة ، التي نتجت عن قراءة علمية مجمل التراث الانساني .

فاذا كانت الرواية العربية ـ المكتوبة بالعربية ـ قد وصلت الى ما يمكن تسميته " تكرار النموذج " اذ لم يستطع أي روائي من هذا الجيل ان يرقى الى حجم " نجيب محفوظ " ، فان رشيد بوجدرة استطاع ان يبسط جناحيه على الرواية العربية المكتوبة بالفرنسية ، وان يأخذ بجدارة الموقع الريادي بعد محمد ديب . . . ليس هذا لا تجاوز محمد ديب ، انه " عقبة " جميلة في وجه الرواية العربية المكتوبة بالفرنسية ، وانه " نجيب محفوظ " في ذلك (١) مع الاشارة الى اختلاف الرؤية عند كل منهما . ولم يلمع اسم رشيد بوجدرة داخل الرواية المكتوبة بالفرنسية فقط ، بل انه اصبح اسما عالميا يزاحم اكبر كتاب الرواية الاوروبيين .

لقد استطاع بوجدرة ان يعطي الرواية العربية والعالمية نموذجا روائيا جديدا متخلصا من عبودية " النموذج " المستهلك في سوق الرواية العالمية ، ولقد جاء هذا العطاء من استثمار الكاتب لتاريخ ومسيرة الرواية العربية والاوروبية وتمثيلهما ثم تخطيهما .

منذ صدور اول رواية لرشيد بوجدرة ، بدت الكتابة النقدية عن هذا الروائي مسكونة بالمخاطر بالنسبة للنقاد العرب او الاوروبيين . فبالنسبة للنقاد العرب على قلة ما كتبوا عنه ، يكون " الاعتماد على النص المترجم مدعاة لكثير من الانزلاقات ، لما في الترجمة من تشويهات ، يفرضها رأسمال تجارة الكتب الباحث عن الاسماء النجومية (٢) . وبذلك يفقد النص النقدي فرصة التعامل مع النص الاصلي الروائي ، فيفقد الناقد حقلا هاما من حقول الرواية ، الا وهو التعامل مع ذلك السحر وذلك التخريب وتلك الشفافية . وذلك التوزيع الموسيقي على مستوى " المفردة " ـ

والفصول ، وهو شيء لا يمكن ان يتوفر في النص المترجم ، لان الترجمة ـ كما يقول رسول حمزاتوف ـ هي الوجه الثاني للبساط .

في حين يعترف النقاد الاوروبيين عقبة تكمن في ذلك المضمون الذي تهدد به الرواية الناقد غير المطلع على الحضارة العربية والاسلامية ، وفقهها ومعاركها وعلومها وسحرها وخرافاتها .. الخ ، لاعتماد الرواية على توظيفات واسقاطات تراثية وتاريخية نابعة من صلب هذه الحضارة ، وهو الامر الذي خلق حاجزا كبيرا امام النقاد الاوروبيين على كثرة ووفرة ما كتب عن بوجدرة في الغرب الاوروبي خاصة .

يقول بوجدرة :

" فتسخير التراث والامثال الشعبية في رواياتي انما هو نظرة مستقبلية ، فعلينا ان نستغل هذا التراث وهذه الحضارة العريقة كلغم نفجره اليوم ، حتى نسترجع كل طاقاتنا وهمتنا ، زد على ذلك انني وانا اكتب بالفرنسية اتوجه الى جمهور غربي لا يعرف عنا شيئا " (٣) .

ان على الناقد الذي يريد التعامل مع " نص " بوجدرة ، ان يكون مسلحا ليس بثقافة ادبية فقط ، بل عليه ان يكون ملما بكل معطيات الحضارة الانسانية ، حتى يستطيع ان يواجه حقل الالغام الثري بالرموز والعناصر التراثية ، القائم على خلفية ثقافية مزدوجة " عربية وفرنسية " يتحصن بها النص .

ويعد بوجدرة اكثر الاسماء الروائية عطاء ، في مرحلة الاستقلال الوطني واكثرها عمقا ، واكثرها تفردا وشهرة محلية وعالمية ، وقد كتب بوجدرة لحد الآن الروايات التالية :

" التطليق " ( ) (٤) و (غربة شمس " ( ) (٥) و " طوبوغرافية مثالية لاعتداء موصوف " ( ) (٦) و " الحلزون العنيد " ( ) (٧) " الالف وعام من الحنين " ( ) (٨) و " الحائز بالكأس ( ) (٩) و " التفكك " ( ) (١٠) وتمثل هذه النتاجات في مناطق تطورها محاولة مستمرة لامتلاك العالم روائيا ، وهي في ذلك تطمح الى تأسيس نموذج روائي متفرد عربيا وعالميا . وهو عبر هذه الرحلة يجرب ثروة كبيرة من الاساليب التي تعكس بصدق وجدل تلك العوالم السحرية التي يحتضنها النص :

" اعتقد ان كل موضوع تناسبه صيغته الخاصة ، وهذا دون المساس بالنموذجية التي تخصني في الكتابة °° ان اسلوب " التطليق " يختلف ظاهريا عن " طبوغرافية .. "

او " الحلزون العنيد " ، ولكن الاسلوب في جوهره هو نفسه لا يتغير ، انـــه مزاج ، ولا نستطيع تغيير الاسلوب مثلما نغير البذلات " (١١)

ورشيد بوجدرة طموح الى الكتابة باللغة العربية ، وهو يكد في سبيل ذلـك ، وقد صدرت له مجموعة شعرية بالعربية هي " لقاح " (١٢) اما روايته " التفكك " التي نشر نصها بالعربية والفرنسية في ذات الوقت ورغم ان الكاتب صرح انه كتب نصهـــا " العربي " في الاول ، الا انني لمست فيها روح الترجمة واضحة وبدت بعض الفصول لا تحمل فيها الجملة سمات الجملة العربية ، ولهذا اعتبرناها مكتوبة بالفرنسية لما في النثر الفرنسي من قوة وتحيز ، على عكس النثر العربي ، ولكنها تظل محاولة تجريبيـة ربما تكون بوابة الكاتب الى تأليف نثر عربي جديد .

يقـول بوجـــدرة :

" اما فيما يخص العودة للانتاج باللغة العربية ، فهذا امر مفروغ منه (..) ويمكنني ان اقول ان المرور من لغة الى اخرى لم يكن حاجزا ، كما قد يتوهم البعـض ، بل العكس ، خاصة ، وان الاهم (في الابداع) من وجهة نظري ، هي الرؤيـة ، فميدان اللغة هي اداة لا اكثر ولا اقل ، اي وسيلة وتقنية ، والرؤية الابداعيـة هي التي نفتقدها ، ولعل تجربتي الماضية ، قد تساعدني كثيرا بالنسبة للعمل الذي انا بصدد انجازه حاضرا " (١٣)

٢ـ " الحلزون العنيد " او تشيؤ الانسان ، في العالم الثالث :

عبر ستة ايام ، هي كل الزمن الروائي ، انها ايام العمل الاسبوعية ، يعمر رشيـد بوجدرة ، عالما مغلقا كالقوقعة الحلزونية .. عالما محاصرة من كل جهة ، وداخـل هذا الحصار يقدم لنا بطله " الاشكالي " ( ) الممسوس ،
يتجسد هذا الحصار وهذه القوقعة الزمنية الحركية ، من خلال مجموعة مــن العلاقات الاجتماعية والذاتية التي يعيشها هذا النموذج .

١- علاقته بالسلطة والعمل :

ان العمل الذي يقوم به البطل ، ليس عملا تحرريا ، انه العمل البيروقراطي الذي يكلس الحركة والانتاج ، ويفرمل مسيرة التطور الذاتية والتاريخية الموضوعية

" لقد وهبت حياتي من اجل انجاز عملي على احسن وجه " (١٤)

" انه واجبي كموظف مثالي هكذا اكتسب الحق في جنازة وطنية اذا توفيت " (١٥)

" انا ادرك معنى الانضباط كنت دوما موظفا طيعا " (١٦)

وانه الموظف الذي " يفني " من اجل خدمة السلطة ومن اجل كسب رضاها .

" ان اخلاصي للدولة هو من التفاني ، بحيث لا مجال معه للايمان " (١٧)

" بينما اكرس حياتي باسرها لمن يوظفوني " (١٨)

" اخلاصي للدولة يمنعني من الايمان بالله " (١٩)

" اخلاصي للدولة اسطوري الى حد أعدم اهتمامي بالله " (٢٠)

" انا بأية حال ، من الاخلاص للدولة ، بحيث لا يمكنني الايمان بجميع الاديان " (٢١)

انها السلطة التي تتحول ، في مرحلة تالية امام الانسان المدجن والمشيأ الى " اله " ، لها خصائصه في : الامتلاك والعفو والعذاب والموت والحياة .

٢- علاقته بالاسرة :

فداخل الاسرة البطريركية المعاصرة التي يفتقد فيها كل شيء امام سلطة غول الرجال ، حيث تنتفي كل القطاعات التحررية الانسانية ، فيمسي انتاج الانسان المجوف الذي يحمله ذهنية القرون البائدة ، لا يرث بحل الحلزون العنيد سوى تبذ وكره التناسل عن امه ، والهروب عن ابيه والرعب عن العدالة .

واما علاقته باخته ، فهي تحاصره برغبتها واصرارها على تزويجه .

٣- علاقته بمحبوبه العشرين :

تبدو هذه العلاقة طريفة وجنونية ، ولكنها هي الاخرى تشكل جزءا من شبكة الحصار وتؤكد ان الانسان المشيأ الذي لم يصبح سوى جهويا تملأ من قبل السلطة التي تمثل " الاله " ، والتي لا يملك حق الاعتراض عليها ، وبذلك بدا البطل غائما ليس في علاقته مع الواقع فقط ، بل حتى في علاقته مع جسده السطوء جهويا تحمل اسرارا .

٤ ـ علاقته بسائقي الحافلة :

ـ يمثل خوف البطل من سائقي الحافلة ومن العمال الذين يصادفهم في هذه الحافلة ، نقطة اساسية في الرواية ، فهو اذ يكشف تخوفه من هذه القوى الاجتماعية ، يعكس في ذات الوقت ، جزءا من خوف السلطة .

" اشك في ان ذلك الرجل يقوم بدعوة للتخريب ، مع كل الساخطين الذين ينقلهم ، ليس امامه سوى ان يتخذ قرارا ، جمهوره فاتح آذانه له " (٢٢)

" لا شك ان هذا الاخير لا يزال يهيج الركاب بسبب غلاء المعيشة . انه شيوعي او نقابي بالتأكيد ، ليست لدي الحجة ، وربما كان الكتوم هو الشيوعي . هذا معقول اكثر " (٢٣)

" الفتن تبدأ دائما باضراب سائقي الحافلات " (٢٤)

فداخل هذا المسار الاسمنتي المضروب باحكام حول " البطل " في " الحلزون العنيد " ، كان بوجدرة يبني شخصية نموذجية مشيأة ، تسعى السلطة في العالم الثالث ـ خاصة ـ الى خلقها بطرق شتى ، بوليسية وابوية وايديولوجية ودينية وطبقية ، انها الشخصية التي تدور في فلكها وتفكر بمنطقها وتشكل لولبا صغيرا في جهازها الضخم المعقد القمعي ، وحين كان بوجدرة يكتب هذه الشخصية " الحلزونية " كان يحمل في ذلك تصورا للواقع الجزائري وما خلفته آلية التطور الاجتماعي والاقتصادي من بيروقراطية خطيرة ، تشكل الان قوة اقتصادية وسياسية تهدد كل المنجزات والاختيارات الوطنية الديمقراطية .

وتملك " الحلزون العنيد " قوتها في رسم شخصية غير متنامية الا داخل قوقعتها ومن اجل تكريس تقوقعها . فهي واقفة في نقطة واحدة ، وفي هذا الوقوف كانت الرواية تكشف الشخصية البيروقراطية في تربيتها السياسية والنفسية ذات الشكل الحلزوني ، وهي في نموها " اللامتنامي " تحافظ بكل وسائلها على عادية الايام (٢٥) ، وفي هذا " اللانمو " الذي يتابع حياة " البطل " ، والذي يسمو في ذات الوقت لا يعرقل نمو الرواية ، بل يكون جزءا من اشكاليتها الاساسية ، تكمن قوة الرواية .

والزمن الروائي (ستة ايام) ، رغم انه يتقدم بالمفهوم العددي ، الا انه واقف في نقطة واحدة وهو الامر الذي اغنى الفهم السيكولوجي والاجتماعي للشخصية البيروقراطية .

ان صراعات البطل النفسية مع ذاته ومع العالم (الجرذان - المحبوب - سائق العافلة - الركاب) وخوفه من النسل والمطر و" نعاقه " مع الواقع هو وجه يعكس تناقضات السلطة وزيفها ، وما التقوقع والعزلة التي يعيشها البطل الا وجه لتقوقع وعزلة السلطة (الاله) وبعدها عن الجماهير القاعدية الواسعة .

ان علاقة البطل بالسلطة ، هي علاقة الخروف الوديع بصاحبه ، علاقة قائمة على الامر والاذعان . وهدف السلطة في كل ذلك هو تشييد مدار مغلق ، بحيث يكرس فيه انتاج النموذج المهندس حلزونيا وهو النموذج الوظيفي السائد في العالم الثالث ، بفعل ذلك الطابع الاستلابي الذي يحكم اجهزة الدولة في العالم المتخلف التبعي . وهي في حرصها على هذه العلاقة لا تريد فقط " انتاج " هذا النموذج ، بل تسعى الى اهم من ذلك وهو اعادة انتاجه والحفاظ على وتيرة هذا الانتاج .

وان علاقة " البطل " بالجرذان التي يسعى للقضاء عليها بحكم وظيفته في موسسة مكافحة الجرذان ، هي وجه آخر للمتاهة التي يعيشها في اطار ذلك الولاء المطلق للسلطة وعاداتها . فمن جهة هو مسوءول عن ابادتها ، لكنه في ذات الوقت يعرف انه واحد منها .

" انني اتدبر اموري مثل الجرذان التي ابيدها " (٢٦)

وهو في هذه المتاهة ، رغم ايمانه الديني بعمله وبالسلطة وتفانيه في خدمتها ، الا انه لا يستطيع مواجهة السلطة بالافصاح عن ذلك العدد الهائل من الجرذان التي تهدد المدينة :

" لا يمكن بتاتا طبع ملصق برقم فاضح مثل . . . . . . جرذ ، ينبغي ان يبقى سرا " (٢٧)

انه لا يمكنه ان يصدم السلطة بنتيجة ابحاثه التي توصلت الى هذه النتيجة المرعبة ، وهي وجود خمسة ملايين جرذ تهدد بثقب الخزانات والسدود والتسبب في الفيضانات .

واذا بمكافحة الجرذان تأخذ بعدها السياسي ، واذا الجرذان في واقع الامر ما هي الا اولئك العمال والنقابيون والشيوعيون وسائقو الحافلات وغيرهم من المناوئين

للسلطة . ويحاول البطل ان يبقي مكافحة الجرذان في اطارها " الصحي " ، واخفاء وجهها السياسي :

" .. ثم انني لا اشتغل بالسياسة " (٢٨)

" وانا بأية حال غير متأهب للخوض في السياسة " (٢٩)

" لا ارى في الاشياء وجهها السياسي " (٣٠)

" اني اكره الارهابيين والثوريين " (٣١)

وداخل العلاقة التدجينية والتشييئية التي تربطه بالسلطة ، وفي اطار وظيفته ، يجمع " البطل " معلومات واخبار كثيرة عن الجرذان ؟؟ التي يؤلف بحثا عن كيفية ابادتها . ومن خلال هذا الواقع تتحدد علاقة البطل ومن وراءه السلطة بالتراث ، اذ يقتصر جمع المعلومات التراثية ، على تلك التي تؤكد حالته . وتزيد في الوقت نفسه من قوة ولاءه للسلطة التي هي " المتاهة " الكبرى .. ويتجلى تخوف السلطة من العناصر التنويرية في التراث (المقريزي والجاحظ وا موقفهما) (٣٢) ودأبها المستمر من اجل بعث العناصر الظلامية وحدها من هذا التراث ، تلك العناصر التي تكرس وجودها وهيمنتها . ومن خلال علاقة البطل بالتراث العربي الاسلامي ، تتأكد ثقافة رشيد بوجدرة التراثية الواعية ، وسوف تزداد عمقا في روايته " الالف وعام من الحنين " (٣٣)

ويزيد بوجدرة من حصار " بطله " ، بذلك " الحلزون " الذي يراقبه باستمرار منذ بداية الرواية ، وحتى اخرها ، حيث يتم سحق هذا الحلزون من قبل هذا الموظف فالى ماذا يرمز بوجدرة من خلال هذا الصدام الوحيد في الرواية ؟ .

ان السلطة رغم ظاهرها الاسمنتي ورغم اصرارها على انتاج واعادة انتاج هذا النوع من الموظفين حفاظا على مواقعها المهيمنة والقارضة للجماعة .. الا انها متفسخة وهشة البناء ، لذلك ، فهي تضع على اكثر الناس طاعة لها وتفانيا في خدمتها وعبادتها ، رقابة اخرى اكثر قبحا وتعفنا وهي في ذلك تعلن تصدعها الداخلي ، ومهما كان الشبه بين " البطل " والحلزون في ذلك الغموض والتقوقع ، الا ان الصدام وموت احدهما على يد الاخر ، هو اعلان لموت الثاني بالضرورة . وهي بداية

انهيار " ينبوع " السلطة وتفسخها من الداخل .

في تلك التقريرية وذلك التتبع الدقيق لوصف " البطل " و " الحلزون " و " الجرذان " و " المبيدات " ،كانت الرواية ترسم لوحة صعبة التفسير ،لطبيعة المرحلة التي تمر بها السلطة في العالم التبعي ومن هنا كانت الرواية تتلمس بجرأة وقوة ، ذلك المنعطف الذي وصلت اليه " الجزائر " في الاطار العام لالية التطور الاقتصادي والاجتماعي والسياسي في السبعينات . ذلك التطور الذي افرز قوة اجتماعية جديدة مشكلة من البورجوازية البيروقراطية والتكنوقراط التي تقف كالعصا في دواليب الحركة التنموية في الجزائر ،وفي اغلب بلدان العالم الثالث التي تسمى بالبلدان ذات التوجه الاشتراكي .

فصعود هذه الطبقة البورجوازية البيروقراطية ،تشكل حجارا كبيرا على تطبيق الوثيقة السياسية او الاقتصادية ،وبذلك تمدو الهوة كبيرة بين النص السياسي او الاقتصادي المملوء عبارات ثورية او اصلاحية وبين الواقع اليومي الذاهب الى الازمة والتخلف .

ان " الحلزون العنيد " تكشف في مجملها عن المسخ والتشويه الذي يعيشه الانسان داخل شبكة الحصار السلطوي ،وسعي هذه السلطة المستمر من اجل خلق " فرد " حسب مطالبها وذوقها ، يسهر على مصالحها الطبقية . وامام عملية المسخ هذه تقف القوى المضادة والتي تحمل روح التغيير والتحوّل .

" انهم يهزءون بي ،وعني يتهامس تلاميذ المدارس بكلام بذيء ،بل انني سمعت شتيمة سجلتها على الفور طبعا " (٣٤) .

وان تخوف البطل من سائقي الحافلات والنقابيين والشيوعيين وتلاميذ المدارس ، واشارة الى قدرة سائقي الحافلات على توقيف الحركة في المدينة ،هو ايمان الرواية بتلك القوى الاجتماعية صاحبة الحسم التاريخي ـ الاجتماعي في الصراع .

ان الاشكالية المركزية في الرواية غير غريبة ولا منفصلة عن ذلك الشكل الروائي الذي حواها . فقد بدا الخطاب الروائي والهندسة الروائية واللغة ،ذات طابع " حلزوني " فالتكرار الذي نلقاه بين فقرة واخرى،بل وبين جملة واخرى ،كان نتيجة لذلك الوجود

البيروقراطي رتابة الايام وروتينها، ولذلك فقد بدا ذلك الشكل الحلزوني الروتيني جزء من المضمون نفسه ، واذا البناء المنطقي نتيجة علاقة لا منطقية) ٣٥)

ورغم ان الموضوعة المطروقة داخل " الحلزون العنيد " هي موضوعة سياسية ، الا ان الرواية ونتيجة لهروبها الى الرمز والاسقاطات التاريخية التراثية ، قد نجت من السقوط في الخطاب السياسي العاري والمباشر ، بل ظلت محافظة على خطابها الادبي الروائي . وبذلك حققت سرا من اسرار نجاح العمل الابداعي وهو اعتماد القنوات الجمالية ممرا للسياسة لا العكس.

ورغم التكرار الذي هو جزء من مضمون الرواية نفسها ، استطاعت " الحلزون العنيد " عبر كل فصولها ان تحافظ على حرارة التقاط اللحظة البارد ة للبيروقراطي في عادية الايام وعادية الحركة ودورانها، وتتحول مأساة البطل في عدم قدرته على الاندماج من حالة فردية الى حالة رمزية شاملة وعميقة .

=====

=====

=====

من البحث عن الذات الى البحث عن المجتمـع

(محاولة الاقتراب من العالم الروائي لـ (ألف عام من الحنـــين)

انتاجا بعد انتاج ، يتحدد رشيد بوجدرة ، كأكبر روائي جزائري معاصر وأحد المرشحين للأدب العالمي .

فبعد " التطليق " و " ضربة شمس " و " طوبوغرافيا مثالية لاعتداء موصوف " و " الحلزون العنيد " .. ها هو الكاتب يقدم لنا أروع رواياته " ألف وعام من الحنين " التي تبدو لي متممة لموهبته العميقة موهبة خالق الأساطير .

ـ موريس رولانس . ـ (١)

عن :

---

(١) عن مجلة : " نصف الشهر الأدبي " " La Quinzaine litteraire "

١ ـ اكتشاف الذات اكتشاف العالم :

ان الذات الضائعة ، لاتخلف سوى ضياعها ، وهي عاجزة عن تمثل الآخر (العالم) واكتشافه وتجاوزه . فهي مأزومة ومساهمة في اعادة انتاج الأزمة ، ومحبطة لاتتجدد ولا تجدد . على هذه الأرضية تنطلق رواية " ألف وعام من الحنين " (١) لتبدأ رحلة اكتشاف داخل شخصية " محمد عديم اللقب " (S.N.P.) (٢) الشخصية المحورية والاشكالية في الرواية ، حاملة تأسيسها بكل احباطاتها وطموحاتها وتناقضاتها وغرائبيتها .

من البداية نجد : " محمد عديم اللقب " مهووسا ومنشغلا بهم واحد هو البحث عن معرفة الهوية الشخصية " الذات " الحضارية الممزقة ، " للأمة " المستلبة ، وذلك من خلال البحث عن ذاكرة تاريخية وثقافية ، مجسدة في علاقة البطل بالمؤرخ والعلامة الكبير عبد الرحمن بن خلدون ، كوجه لامع في بحيرة من قرون الظلام والعبودية .

" نحن نتعرض لانقطاع دام سبعة قرون حتى لانقول عشرة لأن الدولة في هذه المناقة تفجرت منذ انحطاط العباسيين ، ولن نقفز بعشرة قرون في ظرف عشرة أسابيع " (٣) .

يظهر محمد عديم اللقب ، نتاجا لهذه العشرة قرون من الانقطاع والضياع والاستعمار والتخلف والاستبداد ، مضيا بدون اسم " عديم اللقب " (sans nom patronimique) وبدون ظل .. مقطوع من الفراغ ومعبر عن الضياع (٤) ليس الضياع بمعناه الوجودي ، انه الذوبان ، بمعناه الطبقي والحضاري .. انه الكيان الكامل لهذه الأمة ولطليعتها ، فعديم اللقب هو الناطق باسم الكيان أو الذات الجماعية اذ يوجد في طليعة سكان المنامة التي يحاول تسييسها من بعض الأشخاص الآخرين الثانويين وهو يعيش تناقضا أساسيا نتيجة لفقدان الهوية الحضارية والتاريخية . ولهذا فهو منشغل بالبحث عن جذوره وبالتالي عن جذور باقي سكان القرية هذا الجذر أو الأصل الذي لم يسلب من طرف الاستعمار فقط ، بل سلب واغتصب عن طريق الاستبداد والاضطهاد الجاري داخل العالم العربي والاسلامي نفسه ، من قبل سلطاته التابعة وغير المنتجة ، فعديم اللقب اذن ، هو الكل من أجل الفرد (٥) .

ولذا ، فالضياع يأخذ شكل الذوبان في الكل من أجل الكل كذلك :

انهم عديمو اللقب ، بعد أن مسخ المستعمر الأجنبي أصلهم ورماهم بثلاثة حروف لايمكن حتى ترجمتها الى لغتهم الأصلية (٦) . ف " الألف وعام

من الحنين " ليست البحث عن الذات المنعزلة بل على تصوير شامل لشعب يبحث عن البهويته ، وتعريفيته من خلال محاورة الذاكرة (التاريخ) المملوءة ببؤر التنوّر الانساني النضالي ، وهذا البحث داخل التاريخ عن الذات التاريخية ، وكشف مصادر هذه الحضارة الكاملة الفنية بتجارب البشرية هو في نفس الوقت جزء من وضع أسس القيام والنهضة بحضارة صلبة وجديدة ، قائمة على ذات واضحة صلبة وحارية (٧) . انه النص الروائي الذي يعرّي ويدين ويفضح الضياع الذي يعيشه المواطن في العالم العربي والاسلامي خاصة ، ومن خلال تناقضات هذا الضياع والتمزق ومن خلال البحث عن الغائب يستطيع شعبنا (الشعب العربي والاسلامي) أن ينادي مستقبله (٨) .

يقول بوجدرة :

" .. أعتقد أن العرب حاليا يشبهون قليلا – عديم اللقب – لقد وصلوا الى منعطف حرج وفاصل في تاريخهم يجعل منهم أمة منزيلة ، لهذا فان الانسان العربي مغلق وممزّق من طرف هويته وبصيره وثقافته وحضارته ، وانه واع في ذات الوقت بقوته السياسية والاقتصادية والثقافية ، وبضعفه أمام الغرب المتعالي ، من هذا تنبع محاولة الرجوع الى الماضي في أشكال مختلفة من الممكن أن تتحوّل الى تدهور اقتصادي وسياسي في لحظة معينة . داخل الرواية تراجع القرية (المنامة) ذاتها، وهذا مايجب على البلدان العربية القيام به ، ألا نرى أن ساعة الرد قد حانت . " (٩)

وفي ظل هذا الانحطاط والتبعية والضياع والاستهلاك والاستلاب ، تأخذ علاقتنا بالماضي (الذاكرة التاريخية – التراث) صورتين :

١ – علاقةُ تمثّل للبؤر التاريخية المتنوّرة ، وهي علاقة جدلية تاريخية ، تتكيء على منجزات الحضارة البشرية لتصحيح الذات الحالمة بالابداع ، وتخلق جسور علاقة بالمستقبل ، وبالتالي الاسهام في الحضارة الانسانية واغنائها . (١٠)

٢ – علاقة الحنين والتذكر والسلب ، وهي علاقة سلفية تقوم باستبدال الحاضر بالماضي ، أي اعادة انتاج الجدّ الأول في الابن الأخير ، وهي علاقة فاقدة لتاريخيتها وغير ناهضة ومستغلة من قبل " الآخر " .

ان علاقتنا بهذا الماضي ، أي بالذات الحضارية التراثية (من أجل تجاوزها) تنمو (المنامة) داخل واقع من الكبح والاستلاب والتغريب والقهر السياسي ، فمحمد عديم اللقب يشرع في بناء تاريخيته وتاريخه مخترقا أشكال وأنواع السلطة وقيودها :

" اذ أن البحث عن الهوية الحضارية المفقودة ليس سهلا ، فهناك السلطة الحاكمة المتمثلة في بندر شاه الذي يقوم بكل الوسائل التشويهية لتأخير الكشف عن الحقيقة في كل أشكالها (اكتشاف الذات – اكتشاف الآخر المستغل المحلّي أو الأجنبي –

اكتشاف التاريخ) وهناك الأجانب المتربصون بالقرية وسكانها ، وهناك كذلك الخرافات والأساطير التي تكدست عبر العصور في أدمغة الناس (الايديولوجيا التضليليــــة والاذلالية) ونمت مع الجهل والاضطهاد لتصبح حقيقة للوهم والزيف الملازمين لكل فرد في المنامة " (١١).

اننا حين ندخل في بناء علاقة مع الماضي - وهذا محتم - فاننا نحذر مما طرأ على التاريخ من تشويه من قبل المؤرخين الذين ظلّوا أداة طيعة في يد السلطـة الاستبدادية التي حكمت التاريخ العربي والاسلامي ولا زالت تحكمه .

" المؤرخون يخيفون من عندياتهم باستثناء المسعودي الذى كانت له مواقـف مناصرة لحركة الزنج " (١٢)

اذن لخلق علاقة تاريخية مع التاريخ ، لابد من فهم دواليبه ومشاكله وتناقضاتـه لأنه الشرط الوحيد الذى يساعدنا على بناء ذاتنا، تلك الذات القادرة على طرد الجنرال " يهودي " وارجاعه من حيث أتى .. (١٣)

تطرح الرواية أسئلة كثيرة وعميقة وأساسية :

من أين بناء هذا العجز الصارخ الذى يعيشه الانسان العربي ؟ ماعلاقة هـذا الحاضر الكسيح بماضيه ، ماهي علاقته بالزمن التاريخي الكوني الذى تحدد الامبرياليـة سماته ؟ كيف يمكن اذن أن يستعيد هذا الراهن المهزوم علاقاته الصحيحة بماضيـه السابق ، وكيف يستطيع أن يقيم علاقة صحيحة مع الزمن الكوني المسيطر ؟ (١٤) انهـا الأسئلة التي تطرحها الرواية وتطرح واقع التبعية وواقع الضياع الراهن ، اذ داخـل هذا الضياع والوهم ينمو تاريخ سزلي وخرافي لحياة (المنامة) التي تلخص وترمّز تاريخا كاملا وثقافة وحضارة كاملتين .

تنمو وتتداوّر حوادث الرواية في قرية " المنامة = النوم = المنام = الأحلام " في أقصى الصحراء ، منغلقة داخل حدودها الموروثة عن آلاف السنين ، أهملت مـن طرف الجميع وتركت على هامش التاريخ غارقة في الرمال .. قرية بين " المنام " و " الواقع " واقعة ، تتعايش داخلها المنحدرة مع التكنولوجيا المعاصرة ، أنواع الدايور والكونتورو .. كل هذا وسط تخلف قائم على تراكم وسائل الاستهلاك التي تقذف بها السوق الرأسمالية .

داخل هذا الضياع أين يظهر الوهم سيد كل شيء يتأكد الجانب الايجابـي التاريخي في الرواية ، الايجابي الرافض والحالم للتغيير ، المتمثل في شخصية : "محمد عديم اللقب " الذى يأخذ بالبحث عن ابن خلدون الذى عاش أربع سنوات في " المنامة " والذى يظهر أنه (كان قد جلس في حديقة ام محمد (مسعودة عديمة اللقـب) وبالتالي فمن الطبيعي أن ينحدر هو من سلالته ، ولم لا يأخذ اسمه بهي بتلك الحروف

الغريبة التي بلاه بها المستعمر الغاشم ، ويدعو نفسه محمد بن خلدون ... وتبـــدو مسعودة (الأم عديمة اللقب) رمزا للابداع والخصوبة الشعبية المتجددة .

" الوالدة المدهشة والبستانية العجيبة التي تكشف ارتباطها العضوي بالأرض في أقصى أشكاله وذلك عن طريق سقيها هذه الأرض بدم حيضرينانتها ، وهي علاقـــة دم خرافية بين الانسان والأرض ، في حين كان الحاكم يسقي حديقته بالويسكي حبا فـــي التباهي (رمز الارتباط بصنّاع الويسكي) "(١٥) وهي التي تعرف (أي مسعـــودة) رذالة السلطة وخلفيتها ، ومطلعة على أسرار الحاكم بندر شاه الذي كان يسعل بأحاني ماخور ، وهي حين تريد لجم تعنّته واستبداده تهدده بافشاء السرّ ... أما الشخصية الايجابية المتطورة الثالثة فهي : شجرة الدرّ زوجة محمد عديم اللقب واسمها الحقيقـــي هي الأخرى " مسعودة " ، وقد أخذت هذا الاسم تيمّنا بشجرة الدر : المرأة الملكـــة الوحيدة في الاسلام ، التي حكمت مصر وسوريا وتركيا وفقدت زوجها خلال الحملة الصليبية الثامنة والأخيرة ، تقله شخص يدعى سان لويس في معركة المنصورة واحتفظت بالسلطـــة خمسة عشر عاما من ٦٤٧ الى ٦٦١ (١٦) . وتنحدر شجرة الدر هذه من الماخور حيث يمارس شكل آخر من القمع والاستبداد البشري . والنخاسة البيضاء .. وتظهر في ذات الوقت وبقوة متفاوتة شخصية أخرى هي كلثوم عشيقة محمد عديم اللقب والتي ترتبط به عـــن طريق ابهامه الأيسر ثم الأيمن في مرحلة تالية .. والتي تحتفظ بهما في وعاء زجاجـــي مملوء بسائل معقّم .. والى جانب هذه الشخصيات هناك شخوص أخرى تتحرّك أفقيـــا لتحقق حقلا كبيرا من التاريخ ، وهي الأخرى فاعلة وشاهدة على تردي الأوضاع ومواجهة الوضع والسلطة واستبداديتها : الاسكافي ــ رشيد بناصر ــ حميد عديم اللقـــب الشقيقات .. الخ .

ومن خلال البحث عن الذات التاريخية والحضارية ، تنمو الرواية ، وتتصاعـــد ، ويكتشف محمد عديم اللقب ذلك المسخ الذي علق بجدّه ، وقد يكون هذا المسخ نتيجـــة " مسار التاريخ الذي صنعه الملوك والسلاطين ولم تصنعه الشعوب عبر مسيرة السياسات التخريبية الامتهانية منذ أقدم العصور وحتى الآن "(١٧) .

ومن داخل هذا البحث عن الذات يصعد النص المضاد .. فتكتب الروايـــة التاريخ المضاد : تاريخ الفقر والدهاليز والزنزانات والشعوب المقهورة ، فيتصـــادم بالنص المملوكي المتمثل في " ألف ليلة وليلة " .. فتبدو الرواية مواجهة بين تاريخين : تاريخ الشعوب المناضلة متمثلة في : القرامطة والزنج وسليلي هذه الثورات من سكــان المنامة ، وتاريخ السلطة والاستبداد التي يمثلها بندر شاه وركائزه التاريخية : الحجاج بن يوسف ــ سفيان بن معاوية ــ محمود الثاني .. الخ .

وعبر تحول النص يتحول محمد عديم اللقب الذى يملك صفات " الخزاقـــــة " و " العجائبية " الى محرض سياسي ومشاكس لايتعب ، انه ديك القرية الذى يعلم طيور القرية القادمة من كل أنحاء العالم الغناء (١٨) .

وتنتهي الرواية ، ومحمد عديم اللقب لم يعثر بعد على هويته رغم ماقام به من أجلها ، من بحث وتنقيب واسقاط سلطة بندر شاه ، لكن السلطة الجديدة المتمثلة في الحاكم الجديد : " مهدى واعي " تدالهه في اللحظة الأخيرة من الرواية ، لكي يثبت حق الهوية والانتساب الى ابن خلدون ، الاتيان بشاهدى عيان عرفا سلفه هذا العالم معرفة شخصية ومتينة (١٩) حتى تسلم له شهادة رسمية تثبت هويته المسترجعة .

ان انهزام محمد عديم اللقب واحباطه الأخير ليس غريبا ، فاذا كان قد انهزم في اثبات هويته وتحقيق ذاته التاريخية : الانتساب الى ابن خلدون ، فانما تلك هي حقيقة الواقع العربي الموزع بين سلطة الخرافة وسلطة التكنولوجيا الاستهلاكية وسلطة الاستبداد السياسي .. وبذلك يظل المواطن العربي ضائعا بين الوهم والاستلاب المعقد الذى يزيده من تعقيده يوميا العالم الرأسمالي الغربي .. (٢٠)

وحين ينهزم عديم اللقب فانه يعلن بداية مرحلة جديدة من الصراع مع الاستلاب والسلطة المستبدة ، انها بداية رحلة متعبة أخرى قد تكون أكثر ضراوة .

٢ ـ التاريخ المملوكي أو مملوكية التاريخ :

تعلن الكتابة منذ اللحظة الأولى في الرواية ، أن دور الكاتب هـو الاقتراب من واقعه التاريخي ، لا الواقع اليومي العارض والبسيط ، أي أن الكتابة الجديدة باسمها لاترسم ماهو ظاهر وبسيط ، انما ترسم ، أو تسعى الى رسم ، جملة من العلاقات التي أدت الى تشكل هذا الظاهر ، وبذلك فهي تنطلق من الحاضر الزائف لتقترب باستمرار من السببية الاجتماعية التي كونت هذا الحاضر كي ترسم علاقته بما فيه أولا ولكي تشير أو تومئ الى ملامحه مستقبلا (٢١) .

من هنا تبدأ الرواية رحلتها داخل التاريخ العربي والاسلامي ، أو بالأصح داخل الكيان العربي القلق ، الذي يبحث عن جذور أشاعها وهو يفتش عن الجذر البديل في مرآة هذا الحاضر الضائع المستلب ، لأن تحديد زمان الحاضر والغوص فيه واكتشافه لايتحقق الا بمعرفة الزمان الذي أفضى اليه ، ولا يستقيم الا بعد التعرف على كل حلقات التاريخ التي انتجت هذا الحاضر في ضياعه وهشاشته وانحطاطه المهين (٢٢) . وهي ـ أي الرواية ـ حين انطلقت من التاريخ فهي تحلم أن تحقق التاريخي ، فهي ليست تاريخا بالمفهوم التاريخي للتاريخ ، انما هي الطقس السيكولوجي للعصور المظلمة المعاصرة والقديمة من تاريخ الوطن العربي والعالم الاسلامي (٢٣) .

ينمو ويتوهج نص " ألف وعام من الحنين " على محورين بارزين مختلطين ومتجابهين ، محور مملوكي ظلامي ، ومحور مضاد نقيض .

١ ـ محور ظلامي مملوكي : حيث يتبدى لنا الوجه المعتم لعصور ألف ليلة وليلة قديمة كانت أو معاصرة " شهريارا أو بندر شاه أو الحجاج بن يوسف أو مهدي واعي ... " حيث بؤس شعوب تلك الفترة وهذه المرحلة ... العبودية والاعدامات الخوزقية .. القمع وقطع الرؤوس .. الزنجيات غير البالغات اللائي يغسلن شروح الملوك بماء الورد ، الليالي المربودة ، الحريم ... الاستبداد (٢٤) .

تتجلى مملوكية التاريخ العربي الاسلامي في سلطة أولئك الملوك المعتوهين الذين حكموا هذه البلاد فألحقوا بها فصولا واسعة من التنكيل والاستبداد والجهل ، وكذا في مؤسساتهم الايديولوجية والثقافية المضللة ومثقفيهم الطفيليين الذين ينتجون فكر هذه السلطة ويقننون لها . وفي الرواية

ترفع " مسعودة عديمة اللقب " في حديقتها فزاعات في شكل وصور أولئك الملـــوك والسلاطين الذين يكبلون ابداع الشعب ويلجمون توقه للحرّية والانطلاق :

" وهكذا صار التاريخ ، الذى أعيد صنعه بواسطة الفزاعات ومفضل تـــدرج وتداخل عوالمه مع معطيات الحياة اليومية و مفهوما من قبل الأم بصفة جيدة " (٢٥) .

اذ ترمز هذه الفزاعات الى أن الحالة المملوكية لاتزال قائمة في المجتمع العربي الاسلامي ، وأن الأمر لايختلف كثيرا عمّا كان عليه في القرون التي خلت . وتقوم هـــذه الفزاعات بعملية ترميز عامة الى روءوس ذلك الاستبداد والعقم الحضارى والقتل الجماعي :

" .. لاتمثل هذه الفزاعات كل من هبّ ودبّ ، لقد مزقت التاريخ ، ومـــلأت المقابر . اني لاأتحدث عن هذا الحاكم المخصي ، لقد رسمناه لكنه لايساوى شيئـــا ، يبدو أنه يريد بيع ماء النيل الى كشافي المستر براون " (٢٦) .

" ورغبت مسعودة أن تقصّ فزاعا على صورة الملك شهريار هذا الذى يكســـره النساء .. " (٢٧)

" وكان من بين هذه الفزاعات واحدة تمثل السلطان محمود الثاني الـــــذى اشتهر بأنه ارتكب مذابح جزيرة خيو سنة ١٨٢٢ " (٢٨) .

" الحجاج بن يوسف ترسم صورته بصفة شنيعة هذا كل مايستحق ، أفلم يسمّـــى بجلّاد العراق " (٢٩)

" المعتصم وقد عرفه التاريخ لقساوته ازاء السود ومطاردته لهم ، وهو الـــذى قضى على أول ثورة في الاسلام : ثورة الزنج لقد دامت خمس عشرة سنة وهزت بغداد من قواعدها مابين ٢٥٥ ـ ٢٧٠ حسب التقويم الاسلامي " (٣٠)

" حين قتل " الموفق " محمد بن علي قائد ثورة الزنج سنة ٢٧٠ هـ أمرت مسعودة أن يصنع لهذا " الموفق " فزاعة " (٣١)

وتمتلىء حديقة مسعودة التاريخية بفزاعات شهادة على العهود الماضية المظلمة ، كما أنها تضم الى جانبها فزاعات لوجوه الظلم المعاصر والمتمثلة في فزاعة لذلك الفتى الجميل ، ممثل موءسسة الرولزرويس الاحتكارية ، كرمز وشاهد لقهر وظلم واضطهـــاد الرأسمالية الغربية الغازية .

" وعندما هبط الليل ، رفعت الجثة فوق احدى الأشجار بمثابة فزاع تيبســـت بسرعة وآلت الى أن تشبه مرعب للعصافير ، وهكذا فقدت موءسسة الرولزرويس سوقا هامة وممثلها المتنقل " (٣٢) .

ان حديقة مسعودة ، تمثل ملصقا على جدار التاريخ المعاصر ، حيث ترتفـــع الفزاعات في شكل ملوك وعتاة وقاطعي روءوس الشعوب في العالم العربي والاسلامـــي ،

انها تحيد الى أذهاننا بأن الزمن الذى مرّ والذى خلّف بورا وقحطا على مدى القـرون مازال يأخذ لنفسه بالثأر على حساب الأجيال اللاحقة ، ولتذكّرنا أيضا بأن فراغ سبعة قرون من الفجل والسلب والنهب والاستلاب والتفتت في حاجة الى صخب العالم كلـه حتى تسد ثغراته بقدر الامكان (٣٣)، وكذا لردّ هذا الزحف السرطاني الأمريكي على بلادنا وثرواتنا والمتمثل في " جماعة براون " (مصورو فيلم ألف ليلة وليلة)، والجنرال يهودى الذى يقصف البلدة باستمرار (رمز لقصف اسرائيل الهمجي لجنوب لبنـان سنة ١٩٧٨ ..) والمتحالف مع سلطة المدينة بندر شاه = الأنظمة العربية .

ان حديقة مسعود ة عديمة اللقب ، حيث تنتصب هذه الفزاعات ، تمثل رمـزا مضادا لمقبرة العظماء . والرواية في مراوحتها بين الواقع والوهم من أجل اسقاط الوهمي في الواقع وبنائه فنيا ، تفضح الكثير من الدسائس والممارسات السياسية التاريخيـة المغفنة داخل دهاليز تاريخنا العربي الاسلامي ، رابطة مايجرى الآن في ظل المملوكية المعاصرة من انتكاسات واحباطات ومؤامرات سياسية وتقتيل للانسان العربي وتضييعه وبيع الأرض والقبر للامبريالية والاحتكارات الرأسمالية الغربية . بما جرى في العصـور الغابرة في ظل مملوكية اسلامية تقليدية .

" .. هكذا تعاقب طغاة التاريخ واحدا واحدا ، وكانوا نفس الأشخـاص المتنادين أى بندر شاه وملك خليجية (معاصران) وأسلافهما من الأمـويين والعباسيين والفاطميين والعثمانيين والاتراك وسان لويس وخباز فيينا .. ولكنهم صاروا أكثر ارهابا وأبعث على الفزع " (٣٤) .

ان بندر شاه حاكم المنامة وريث حقيقي لمنجهية الحجاج بن يوسف ، والمعتصم ومحمود الثاني وسفيان بن معاوية .. والموفق .. الخ . وهو استمرار معاصر لوجوههم المعتمة .

والرواية في اتكائها على التراث العربي القديم لاتبني موقفا سلفيا أو سلفويا أو تنمية ثقافية أو نزعة تثقيفوية ، انما هي تمثّل الماضي ستجاوزه ولتخلق حوارا معـه ، حوارا حضاريا ولتحاور الحنين ، وفي ذات الوقت من أجل تدعيم الذات الضائعـة واخراجها من سلبيتها ولا فاعليتها .

يقول بوجدرة :

" ان التراث العربي القديم هو الدليل القاطع على امكانية الشعب العربـي حاضرا ومستقبلا في السيطرة على واقعه سياسيا واجتماعيا واقتصاديا ونفسيا ، ولذلـك من هنا صاعدا يجب عكس الصورة التي قدمها أدونيس في احدى قصائده اذ يقول :

" هناك شيء يسمى الغياب

فنحن الغياب .. "

يجب اذن عكس هذا الواقع ، فنحن في امكاننا ومن طاقتنا أن نصبح الحضور وأي حضور .

فاستيعابي لهذا التراث انما دلالة على نوع من التفكيك الشخصي . والشكل المطروح الآن هو : لماذا حالة الردة هذه ، الملتصقة بالرجل والانسان العربي ، وكأنها آفة قدرية لايمكنه التخلص منها .

فتسخير التراث والأمثال الشعبية في رواياتي انما هو نظرة مستقبلية ، فعلينا أن نستعمل هذا التراث ، وهذه الحضارة العريقة كلغم نفجره اليوم حتى نسترجع كل طاقاتنا وهمتنا . زد على ذلك أنني وأنا أكتب باللغة الفرنسية أتوجه الى جمهور غربي لايعرف عنا شيئا ، والى الجمهور الجزائري الذي تبقى معرفته سطحية وانفعالية بالنسبة لهذا التراث الضخم " (٣٥) .

ان الرواية وهي تغرق في التراث والأرقام وأسماء الأعلام والأماكن والوقائع .. الخ تسقط في نوع من " الارستقراطية " كما سمّاها الناقد السوري نبيل سليمان (٣٦) حيث تأتي بعض الأحداث والحوادث خارجة عن وظيفتها التاريخية الفنية ، وتأخذ شكل استعراض ثقافي معرفي .

وفي هذه العملية : الارتكاز على التراث من موقع ادانته أولا وادانة المستقبل الذي انتجه (أي الحاضر القائم) ، وفي ذات الوقت من أجل تثوير الذات ضد نفسها ، ينفض بوجدرة الغبار عن عالم يتجابه في تحوله المتواصل مع عجزه عن القضاء على الاستلاب وجلاديه وعناصر الطبقة المسيطرة . عبر هذا تبرز نظرة تقدمية للواقع العربي المأخوذ قيمة شاملة تتصف بالليونة والهشاشة وسرعة الانفجار ، مع ذلك فهذا الواقع مجبر لامحالة بالمقارنة مع واقع الأمم الأخرى على تحدي نفسه بالنسبة لماض لايزال يطارده بدلا من انعاشه (٣٧) ، من أجل تجاوزه :

" القطار العربي أنبل من السكة الحديدية " (٣٨)

- * * * -

تحاور الرواية السلطة الاسلامية وتعريها داخل ملوكيتها وتبعيتها وعمقها الحضاري ، فاضحة ذلك المسلسل الطويل والفني من القمع والذى يمنى ويستتر باسم الدين (٣٩) .

" ابو العباس السفاك الملقب بالسفاح ، تعوّد على سلخ أعدائه وملء أجسادهم بالنخالة لوضعهم داخل قفص حتى يستخدموا كلمية للقردين اللذين يوضعها لهذا الغرض ، وكان من الفاطميين الذين حكموا مصر وافريقيا الشمالية مابين ٢٩٩ — ٣٤٤ للهجرة ، ابن خلدون تحدث عنه في كتابه " (٤٠) .

" سفيان بن معاوية : كان هذا مختصا في اغتيال الأدباء ، فلقد أعدم ابن المقفع بعد اتهامه بالزندقة في تلك السنة السوداء أى سنة ١٤٥ للهجرة " (٤١) .

ان السلطة الاستبدادية القديمة التقليدية لاتزال قائمة حتى وقتنا هذا بأشكال مختلفة ، وتحت أنظمة جديدة ، ولم تتغير الآن الا في شكل واحد هو تطوير جهازها القمعي البوليسي المستورد خصيصا من حلفائها الغربيين كما تستورد " المطور " و " الألبسة " و " الملكة " و " السيارات " والمنظرون حتى في الدين : (روجي غارودى) .. الخ .

" .. والذى صار قديسا يمجده سكان احدى القرى المجاورة منذ أن اعتنق الاسلام في سبيل قضية التجسس والاستعلامات بين القارات " (٤٢) .

" كلما يتحرك يمثل خطرا ينبغي أن تقطع أنفاسهم وخصياتهم ! ذلكم هو قانون الحكام بالوراثة الذين يدهنون لحاهم بالملح والفلفل " (٤٣)

" كل الفتيات اللاتي سيولدن من الآن فصاعدا سوف يقسمن الى شطرين عند نشأتهن بواسطة سيف تحتفظ به القبيلة منذ السنة التاسعة عشرة للهجرة " (٤٤) .

تتضح تبعية السلطة العربية الاسلامية للامبريالية عبر تحكم هذه الأخيرة في كل آليات اقتصاد هذه الدول وثرواته الطبيعية ، واحكام هذه السيطرة من خلال ترسانة من الجيش والايديولوجيا . وفي الرواية يتضح ذلك من خلال مجيء فريق هوليودى للسينما بغية تصوير فيلم عن ألف ليلة وليلة (الجديدة) (٤٥)

يقول بوجدرة :

" مجيء الأمريكيين السينمائيين للقرية ، رمز واشارة الى تواجد هؤلاء الأمريكيين ، الذين يأتون لتصوير انتاج رائع من ألف ليلة وليلة في قرية بائسة ، تنديدا بالامبريالية التي لاتزال متواجدة في العالم العربي هذه الامبريالية التي تتوغل ثقافيا عبر السينما واجتماعيا عبر " المرضة " — موضاتها — وما هو البلد الذى لايعاني من هذا الاستلاب في العالم الثالث ؟ يوجد في كتابي تنديد بهذه الحقيقة

التي نمانيها ، ان الامبريالية لها أعوانها وهم متواجدون بيننا " (٤٥)

ان الشركات المتعددة الجنسيات هي التي تحكم كل شيء فينا ، حتى ذوقنا تفصّله حسب هواها ، وتخطط حتى لدقائق عواطفنا الدينية وترصدها بقوة ، ما دامت تحرس مقدسات هذا البلد الدينية (طائرات أواكس الموضوعة في حراسة بيت الله !) ان فرقة التصوير السينمائي هي حلقة أو رمز لذلك التدخل المفضوح من قبل الغرب الرأسمالي والامبريالي في بلادنا ، ومساعدة السلطة وتعاونها مع هذه الفرقة هو ذلك الواجب الذي يؤديه تلميذ نجيب لأستاذه .

" وكان قد رشح للعمل (أي محمود عديم اللقب) على احدى الآلات مقابل أجر زهيد ، ثم أحجم عن ذلك قبل التقاط المشهد الأول من الفيلم بعد أن شك أن للحاكم ضلعا في حكاية "السينما توغراف" الذي لم يكن له من هدف آخر وراءه سوى استحمار البلدة مرّة ثانية بطريقة ماكرة " (٤٦) :

ان السلطة الاسلامية الرأسمالية التبعية ، بتعاونها مع الامبريالية استاذها الأول ، تريد بل وتسعى جاهدة من أجل بناء تاريخ جديد لألف ليلة وليلة ، حيث يتحقق للملوك المال وملكية العباد وأجساد النساء ، وفي ذات الوقت تتحقق كل مآرب الرأسمال الغربي ، والابقاء على مجتمع استهلاكي عقيم ، تقوم فيه الامبريالية بدور " القادر " أي الله ، فهي تقوم بـ " اسقاط المطر بدون اله (مطر صناعي) احضار جبل ثلجي ، احضار كاسحة جليد الى الصحراء !! " (٤٧) .

لقد جسدت الرواية تحول سلطة الله الموضوعة بين يد الحاكم في ألف ليلة وليلة الى سلطة الامبريالية في " ألف وعام من الحنين " ، من عالم " الخوارق " و " العجائب " و " البسط الطائرة " و " الخواتم المسكونة " في " ألف ليلة وليلة " الى : المطر الصناعي وسيارة الرولزرويس والطائرات والسينما في "ألف وعام من الحنين " ومن وسط خوارق " ألف ليلة وليلة " و " التكنولوجيا " في " الف وعام من الحنين " ينمو التاريخ المضاد .. وينمو النص الثوري المناضل .

٢ ـ النص المضـــاد :

" وقبل أن يهوى الساطور على رقبة كل محكوم بالاعدام يترك بذرة تنطلـق منه فتتنامى بيضاء متماسكة لشدة ماكان منبهرا بمشهد مماته بالذات " (٤٨)

يشكل النص وحدة للمتناقضات، لاتعيش الواحدة الا بمناهضة الأخـــرى واستعبادها ، انها وحدة الجدل المستمر ، الذى يمشي طارحا معه التاريـــخ بشموليته دون أن يسقط في الانتقائية أو الغربلة التي هي خاصية المنهـــــــج البورجوازى .. يمشي النص بطريقة تاريخية ، عارضا داخل وحدته الكليـــــة ، الجانب النظامي : التاريخ المملوكي .. تاريخ العبودية والاضطهاد والـــدم من خلال ألف ليلة وليلة :

" .. ان الملوك يرون أن الشعب هو الذى يطالب بالعقاب ، ومـــن ثم فهم يضطهدون الجماهير ارضاء لأهوائهم " (٤٩) .

هذا التاريخ الذى لايزال قائما ـ كما أسلفنا ـ بشكل من الأشكـال ، داخل سلطة الحكام " البندر شاهيين " المعاصرين .

يواجه هذا النص النظامي المملوكي ، النص المضاد ، النص المتنـــوّر الذى يرتكز الى عكازات خوفية في تاريخ مسيرة الشعوب والبشرية الاسلاميـــة والعربية منذ عصورها الغابرة ، اذ يولّد النص الأول ـ أى المملوكي ـ نقيضه ليقتله وليقتل هو كذلك ليولد نقيض آخر .. وهكذا دواليك .

يعتمد النص المضاد ترسانة من الرموز الثورية في التراث العربـــــــي الاسلامي، ويستهدى بها في وضع تصور تغييرى مرحلي للعالم . ولاعتماده هـــذا الاتكاء التاريخي التراثي امتلأت الرواية أرقاما وتواريخا ووقائع تاريخية وأسمــاء أعلام لشخصيات بارزة في تراثنا العربي والاسلامي .

" وعندما كانت مسعودة تجد نفسها وحيدة في ذلك البيت المكتـــظ بالناس ـ وهذا نادرا ـ تردد بصوت عال : ٧٥٢ سفيان بن معاويــــة يقتل ابن المقفع . ٨٣٠ اكتشف الخوارزمي البرهان عن طريق رقـــــم ٩ ـ ١٧٠٠ . خرّب صدافي قرصاني " بالمو " واستولى على تسع عشرة ساعة جدارية . ١٠١٠ صنع ادولف ودورتيه بيبنهورست الكرواسان الأولى في العالـم . ٧٥٨ اكتشف جابر بن حيان حبر الفسفورى . ١٣٧٥ بدأ ابن خلدون كتابـــة مقدمته حول التاريخ العالمي بالمنامة " (٥٠) .

اذن فلتؤسس الرواية نصها الروائي المضاد والتاريخي ، ومن داخـــل

التاريخ ، فقد نحت منحى التوثيق العلمي والجغرافي والتاريخي والمعرفي ، واضعـة كل ذلك داخل " الخارق " و " العجائبي " والرمز الفارق في كثير من المرات فـي الغموض ، اذ أن كل تفسير لهذه الرموز هو من باب التخريج والاجتهاد الفردى الـذى قد يصيب كبد الحقيقة أو قد يجانبها ، ونجد هذا في رمز " العدد ١٩ " المكـرر بشكل مهووس في الرواية .

اذن تتصالب وتتكدس رموز تحقيق الذات والبحث عنها داخل الخطـاب التاريخي ومن أجله ، هذه الذات التي لاتملك ظـلا يمشي خلفها انها مقطوعـة وخارقة ومستلبة ومقاومة .

" .. بلغ من حذر محمد عديم اللقب أنه يتحايل دائما ألا يترك ظلّه منسحبا وراءه ، أيا كان موقع الشمس وأيا كانت الساعة .. " (٥١) .

يبدأ النص المضاد تأسيس خطابه ، وتبدأ الذات التاريخية بناء أساسهـا ، انطلاقا من الجاحظ ، ذلك " الذى مات في ظروف غامضة . اغتيل من قبل أعدائـه العباسيين الذين ظلوا يلومونه على انتمائه الى حركة سرية " (٥٢) .. هذا المـوت الذى يذكره في نفس الوقت بموت أبيه : " ينبغي اقامة علاقة أخرى بين موت الجاحـظ وموت أبيه " (٥٣) ويرتبط البطل محمد عديم اللقب بالأشياء عن طريق علاقة خارقـة أساسها الجاحظ :

" فالأطفال يكفون عن الضحك ، والدجاج عن القوقأة والرحى عن الجمجمـة كلما مرّ على مسافة مائة وست وستين مترا منها ، (...) لاغرابة في الأمـر (...) فأوجد تقاربا بين هذا الرقم الملغز وبين تاريخ ميلاد شيخ هرم يكن له اعجابا شديدا . مات مافي ذلك ريب منذ بضعة قرون " (٥٤) .

ومن هذا الارتباط العجائبي الروحي بالجاحظ ، الى ابن خلدون الذى يزعـم أنه من سلالته ، وأن أصله يعود الى هذا العلّامة ، وانه من حقه أن يحمل اسمه بدلا عن هذه الحروف الغريبة . ويبذل محمد عديم اللقب كل جهده من أجل التسلّح بكل معارف ابن خلدون وهو في ذلك يقوم ببناء الذات الحضارية المستندة الى تلـك اللؤلؤة (ابن خلدون) التي أنارت عصرا كاملا من الظلام .. انه برحلة الـذات الممزقة المسيرة نحو الحضارة الانسانية ، وقد جمع النص المضاد في الرواية كل شـيء عن ابن خلدون وتسلّح بها ، حتى وجدنا ذلك في كثير من المرات ثقيلا وجافا الـى حدّ ما ، وتظاهر الرواية في استعراض معرفي واستقرائية فنية :

" لم تكن تلك الا مرحلة بالنسبة لابن خلدون ، فقد هرب من تلمسان وبذهبها ليختبئ في هذه الصحراء المنكمشة حول نفسها داخل ثلاثة أسوار عنيدة ، في سنـة

١٢٧٥ لاقى أعز أصدقائه مصرعه خنقا بين أيدى جلاديه في السجن • وهذا ماذكـــر بشيء ما ، وتظاهر بالخروج الى الصيد ثم انطلق هاربا نحو الصحراء النائمة [وعـــاش فيها في فقر مدقع بعد أن كان وزيرا أولا في بجاية سنة ١٣٦٥ ، سفيرا سنة ١٣٦٤ ، عميدا عاما لجامعة تونس سنة ١٣٦٣ ، قاضيا كبيرا في غرناطة سنة ١٣٧٠ ••• أربع سنوات قضاها في العمل • وضع مصنفه وأعطى للانسانية أول منهج في علم الاجتمـــاع التاريخي ، وهكذا ثأر لجده وصديقه المزيز اللذين لقيا مصرعهما خنقا على يـــــدى الملك " (٥٥) •

ان النص المضاد وهو يتأسس من خلال ترسانة معرفية تراثية نضالية ومستنيرة ، كان يؤسس في الوقت نفسه مستقبله وينقض النص العدو (النص المملوكي) • وترتكـز الرواية بذكاء على ذاكرة ثقافية سياسية شاملة ، ليس بطريقة " سلفية " : أي العـودة الى الماضي ، أو لوي عنق الحاضر وسجنه في مجال الماضي ، عن طريق الحنـين أو هروبا من الاستلاب الشامل الذي يعرفه الانسان في العالم العربي ، لكن هـــــذه المكازات قائمة داخل الذات لدحض ضياعها ووهمها الذي يتغذى من حقـــــل الايديولوجيا الامبريالية وخادمتها السلطة المحلية المقيمة التابعة •

وتتنوع هذه الذاكرة الثقافية السياسية ، ويظهر الانسان الباحث عن الـــذات التاريخية ، والذي يعيش واقع التمزق ذا جذور عميقة مبدعة داخل التاريخ غـــــير الرسمي ، يملك تراثه النيّر من الأدب : الفرزدق : ذلك الشاعر النابه الذي حـــوّل النعرة القاطعة الى خط رمزي ، وهكذا أنقذ نصف سكان بابل القديمة خلال القـــرن الأول الهجري ، بعد أن كان الاناث من المواليد فيما مضى يذبحن بضربة سيـــف يشطرهن شطرين متساويين " (٥٦) •• والمتنبي ذلك الذي : فتق اللغة العربيـة ، ألم يرد أن يكون آخر الأنبياء " (٥٧) •• " وهتك فيما يقال كل المحرمات وكان وهو في التاسعة عشر أول من أراد أن يفضح هذا الرمز الذي كان الخونة يستعملونه لتضخيم ثرواتهم " (٥٨) •

ويتنوع النص الروائي المضاد من خلال التراثي ليحضن الذات القلقة وليكشـف علامة الذات التاريخية المبدعة التي ينتمي اليها محمد عديم اللقب ، ومن خلفـــــه " المنائمة " الفقيرة !! فيظهر لنا كتاب " الروض العاطر " أول كتاب في علم الجنس ، جريئا ودقيقا •• " (٥٩) واذا بالعلماء يتجلون واحدا واحدا : الرازي الذي شـارك في أبرز حركة ثورية عرفها الاسلام (٦٠) وكذا البيروني •• والكندي الذي حمل قـوس قزح في رأسه (٦١) ذلك الفيلسوف الملحد مبتكر نظرية المرايا المحترقة والوجــــود المادي للضوء " (٦٢)

ويستمر النص المضاد في تعزيز كيانه ، ومقابل ذلك تستمر الذات الابداعية في نفض الاستلاب عن الذات التاريخية العربية المعاصرة الممزقة والضائعة ، من خلال تجلّي الحقل السياسي في الذاكرة الثقافية التراثية لهذه الذات : فتتكشف لنا تلك التمردات والثورات التي قادت نضالات وقدمت تضحيات وشهادات ضد السلطة الرسمية واستبدادها على مدى تاريخنا الملوكي منذ غابر العصور حتى الآن :

" حدثت خمس تمردات مسلحة مابين ٢٠٠ وسنة ٧٤٩ : أولا، تمرد السندباد غرب فارس دام سنتين ، ثانيا، تمرد المقنع في خراسان ودام عشر سنوات ، ثالثا تمرد (بابك) بالعراق ودام سبع سنوات ، رابعا تمرد الزنج في بلاد مابين النهرين ودام خمس عشرة سنة ، خامسا : تمرد القرامطة في أرجاء الامبراطورية الاسلامية ودام أربعمائة وخمسين سنة " (٦٣) .

ويتمسك النص المضاد بحديث شامل ودقيق عن القرامطة كشكل واع للرفض اختصر واستثمر كل التجارب السابقة ، وهو الصوت الأكثر وضوحا في مناداة المستقبل المعزق لخلخلة سلطة بندر شاه . :

" في سنة ٢٨٩ من التقويم الاسلامي تقاطر أشباه البروليتاريا من بلاد مابين النهرين على المدن بقيادة حمدان قرمط وأقاموا عاصمة حصينة تسمى " السواد " كانت قلعة منيعة حقا ، تحطمت عندها جيوش الخليفة ، وصمدت الحركة الثورية الامبراطورية العباسية الغارقة في عبير المسك ، ولم يرحم القرامطة أحدا ، توزعوا في كل مكان في العراق وسوريا وخراسان واليمن والبحرين ، وبنوا مدائن مزدهرة مثل السواد والاحساء والكوفة وسلمية . واستولوا على بغداد ثم أعادوا الاستيلاء عليها ، وأقروا الشيوعية . وكانت هذه في مراحلها الأولية بطبيعة الحال ... وعاشوا اللذة الى أقصى حدودها دون أن يكون لهم من هدف آخر سوى السعادة فورا وللجميع ، وكان لهم فلاسفتهم العقلانيون من أمثال اخوان الصفا وعلماؤهم من أمثال الرازي ومؤرخوهم من أمثال المسعودي وشعراؤهم من أمثال المتنبي ، وقد أعلن هذا في فورة جنونه العارم وخياله الجامح بأن صياغة القرآن غير جيدة " (٦٤) .

ويعتمد النص المضاد من أجل تحصين الذات من الهذيان والضياع والوهم ، القرامطة نداء واضحا للمستقبل .

" وترك لنا القرامطة عدة هائلة في بداية القرن الرابع عشر ... فعلينا أن نستخدمها " (٦٥) .

حتى ان التمرد الذي يقوده محمد عديم اللقب في المنامة ضدّ سلطة بندر شاه المستبدة ، والمتحالف مع الاجانب المستعمرين (هوليود) و (الجنرال يهودي)

رمز الرأسمال الغربي الجشع والتدخل الامبريالي في المنطقة العربية ، يستمد قوته من تجربة القرامطة من أجل اسقاط الوهم وبناء الذات المناهضة ورفع عفونة الواقع عن المنامة :

" ـ أما معنويات الشعب فكانت جيدة بفضل التنظيم السرّى المطوع المحكم حسب طريقة القرامطة التي أثبتت صحتها .. " (٦٦) .

" وكانت شجرة الدر مطلعة تمام الاطلاع على طرائق حرب العصابات لدى القرامطة فاستمت بوضع مخطط للحركة وتحديد استراتيجية النضال الوطني بكل دقة .. " (٦٧) .

واذا كانت الثورة التي قادها محمد عديم اللقب ضد بندر شاه قد نجحت في ابعاد هذا الحاكم عن السلطة ومجيء حاكم آخر هو " مهدى واعي " ، فهل وجدت الذات نفسها ؟ وهل سقط الاستلاب والضياع عنها ؟ كلا ، فالحاكم الذى بدا في الأول مشدودا الى الديمقراطية والاصلاح ، أخذ ينفصل عن القاعدة التي أنتجته ، أو ساهمت الى حد كبير في اسقاط الحاكم الأول ، ويبدأ الحاكم الجديد تأسيس حلقة جديدة من النص الرسمي ، ليصبح نقطة أو صفحة أخرى من كتاب تاريخ الملوك والسلاطين . ولم يتحقق من برنامج محمد عديم اللقب أى شيء . بل نكتشف أن لعبة سقوط " بندر شاه " هي ذاتها تدخل في اطار كبح تجذير التغيير وأن خلفها يقف الأجنبي الرأسمالي الذى يريد أن يغير وجوه الحكام بين الفينة والأخرى لخلط الأوراق على الحركة الوطنية المناهضة لهذا الحكم ..

ماذا حقق الحاكم الجديد من برنامج محمد عديم اللقب الداعي الى :

" ـ رحيل الأجانب ، ونهاية التحالف بين ملك خليجية والجنرال اليهودى ، وايقاف تصوير ذلك الانتاج الضخم لأنه تشويه صارخ للتاريخ الملموس ... وارجاع بحيرة التماسيح الى الفلاحين الفقراء ، الذين كانت أجسادهم وأراضيهم تفتقر الى الماء .. (٦٨) ووضع حدّ للممارسة الهمجية التي تتلخص في اعتبار أفخاذ النساء مجرد أشجار توت " (٦٩) .

ان ... كل شيء ومتجه وجمله تافها (٧٠) ... فسقوط بندر شاه كانت بداية حلقة جديدة وليست نهاية ، اذ أن الحاكم الجديد (مهدى واعي) لم يكن سوى بندر شاه آخر ، يتجاوب والمرحلة الجديدة .. وقد تجلى حذر محمد عديم اللقب من السلطة الجديدة منذ الوهلة الأولى :

" ـ عندما أتحدث اليك ، فأنا أتحدث الى الانسان فيك ، لا الى الحاكم ، انني لم أتعاطف كثيرا مع الذين يملكون زمام الحكم ، حتى وان كان لهم نفس موقفي من العالم ... " (٧١) .

وتظهر الذات في آخر النص تصارع مرّة أخرى الضياع والوهم من جديد ، وتواجه ملوكية جديدة متمثلة في شخص الحاكم الجديد ، الذي يدفع بعجلة التاريخ مرة أخرى نحو الوراء ، وذلك بجعل محمد عديم اللقب يشرع من جديد في رحلة البحث عن أصله بعد أن رفض الحاكم اعطاءها له لأنه دخل النص المملوكي .

" ويرمقه بنظارة منهكة ويجيبه بصدى متردد ، مستعملا كلمات التفاهة والهذيان الزلقة ، بأن عليه العثور على شاهد عيان عرفا سلفه هذا العظيم معرفة شخصيـــــة ومتينة " (٧٢) .

في الختام نكتشف أن الذات الضائعة للانسان العربي سببها السلطة المحلية المتحالفة مع الغرب الرأسمالي ، وأنها تسعى بكل ما أوتيت من خبرة من أجل الحفاظ على هذه الذات الضائعة والموهومة والممزقة من أجل بقاء سلطتها وحكمهـــــا واستبداديتها لأن هذه الذات الضائعة هي شرط وجود ملوكية التاريخ .

البناء الجمالي لـ " ألف ليلي " (١)

في هذه الرواية يحدثنا بوجدرة باعتباره قاصا عربيا أصيلا ، يملك ذاكرة تراثية وشعبية قوية ومتفجرة ، تملك خصوصيتها من داخل المجتمع الذى أنتجها ، وتحقق في ذات الوقت خصوصية وثراء داخل الجنس الأدبي الذى يكتبها .

يقول بوجدرة :

" ـ الكتابة ترياق أو علاج مشف وتحرر ثقافي عقلي وفزيائي ـ جسمي ، ولكنها لايمكن أن تكون مجانية ، ـ بالنسبة لي مثلا ـ ان الاتكالية الاجتماعية والسياسية تتصالح مع نظرة استطيقية للعالم ، وانطلاقا من الموضوعات التي تشغلني فأنا كاتب ملتزم ولكني أحرص على أن يبقى خطابي أدبيا " (٧٣) .

ان " ألف وعام من الحنين " وهي تعتمد في بنائها الجمالي الذاكرة الشعبية والتراثية ، تتخلص في الوقت نفسه من " الذاكرة الروائية " التقليدية (ذاكرة الرواية المتداولة) أى هي كتابة متمردة ضدّ الحنين للكتابة الروائية العادية ، أى هي شكل لوعي متمرد في جمالياته ضد الحنين والاستلاب ، من داخل واقع يهيمن عليه الحنين والوهم والاستلاب ، من هنا فهي ترفض عن وعي أشكال الكتابة الروائية ، ومن هنا فهي تنطلق من داخل بطلها الموهوم المستلب الحالم والباحث عن ذاته الحضارية لتؤسس عالمها الواهمي الجميل الذى هو في ذات الوقت رفض للتهويم والوهم والتغريب التاريخي للانسان العربي التائه . وهي تقيم من عالم الوهم المؤسس في الواقع العربي نداء صريحا وحادا للمستقبل ، نداء البحث عن الهوية والكيان والوطن ، وهي تدعو نفسها من حيث أنها كتابة الى الانفلات من هذا الاستلاب في الكتابة من داخل هذا الواقع المستلب والضائع ومن أجله في الوقت نفسه .

أمام هذا تصبح الرواية ورشة عمل ، يتصارع فيها الممكن والمستحيل على حد سواء ، يتجاوز فيها الخيال الواقع داخل واقع يفوق عنفه عنف الخيال ، فتصفعنا بكل ماهو شاذ وعجيب في مصيرنا اليومي (٧٤) فيظهر " ان المتخيل هو السيد القائم في الرواية ، ولكن يجب ألا ننخدع فالمتخيل هنا ماهو الا الواقع " (٧٥) ، وان قوة هذا الخيالي والواقعي ، لاتكف عن التصادم والالتحام ليشكلا أوبرا اسطورية .. " (٧٦)

ان تحويل الواقعي الى متخيل والمتخيل الى واقعي عملية صعبة ومعقدة وخطارة ، فالكتابة لاتستطيع تحقيق ذلك ، أى تحويل الواقع الحرفي الى واقع مرئي

---

(١) نسبة الى " ألف ليلة وليلة " .

آخر ، الا اذا أعادت انتاجه وبناءه فنيا ، حيث تحقق الكتابة بوعي نفسها ككتابة داخل الحقل العام للكتابة وداخل حقلها الخاص ، حيث يكون الواقع الروائي (أي المرسوم روائيا) أكثر وضوحا وكثافة والتباسا من الواقع اليومي البسيط (٧٧) فالبحث عن فهم الواقع وقراءته هو في ذات الوقت البحث داخل الكتابة عن شكل لهذا الواقع ومن حقيقة هذا الواقع داخل الكتابة الروائية ، ومن حقيقة هذه الكتابة داخل هذا الواقع من حيث هي مبدعا .

يحقق بوجدرة شجاعة أدبية روائية كبيرة باعادته كتابة ملحمة العالم العربي والاسلامي العجيبة ، كما تظهرها الأساطير والحياة اليومية (التي هي الأخرى تغدو اسطورة في كثير من المرات داخل مجتمعنا المتخلف) ، فتأخذ الرواية من بدايتها وعلى مدى حوالي أربعمائة صفحة شكل الحكاية الخرافية المضادة ، الحالمة بهدم وتحطيم تاريخ الثقافة المملوكية التي سيطر عليها نفس التكرار الايديولوجي ، وهي من خلال الحكاية الخرافية المضادة للوهم تدين الخيال والوهم ، محاولة تعرية ذلك الهم السياسي الذي يسهد في عمومه العالم الاستبدادية ، فهي اذن رواية تقوم على الخرافة من أجل نقض الخرافة .. وتستخدم لذلك الوهم من أجل مناهضة ونقض الوهم القائم في التاريخ العربي والاسلامي وفي المرحلة الراهنة (٧٨) .

ان ألف وعام من الحنين ، لم تعتمد الوهم في كتابة الواقع لكنها بالأحرى كتبت الوهم الواقع في الحاضر التاريخي للانسان المتخلف (العربي والاسلامي نموذجا) والناتئ والمشوه ، ولا يمكن كتابة هذا الوهم الواقع والمهيمن ، الا اذا كان الكاتب يدرك وعي ، جيدا خارج الوهم العلاقات التاريخية للواقع الموهوم أو الواهم الذي يكتب عنه ، والذي تصنعه علاقات استلاب واستهلاك شاملة ، بذلك فالرواية لاتكتب المتخيل فقط بل تكتب الوهم الواقع ، لأن كتابة المتخيل : هي كتابة واقع موضوعي بعلاقات تجريدية له ، أي ادراك العلاقة الموضوعية ثم سحبها الى فضاء فني بعد تركيبها ، كي تأخذ وضوحها الكامل (٧٩) .

ان الخارق والعجائبي والخرافي نابع من الوهم الحقيقي المهيمن ، نابع من الواقع ، فالخارق نصادفه في عالمنا العربي المتخلف في كل شيء ، هذا العالم المتردد بين السحر والتكنولوجيا ، والخرافة في واقعنا تصل مستوى الجنون والشذوذ والعجيبة في الرواية ترجع لأحداث واقعية ، وتمثل هذا الواقعي داخل الفني " (٨٠)

بذلك ومن أجل تعرية الوهم والاستلاب الواقعين ، تكتب الرواية تاريخا مضادا للخرافة ، هادفة عبر هذا المستوى الخرافي الاسطوري الجمالي والشكل الملحمي الى اكتشاف التاريخ الحقيقي الواقعي للشعوب الاسلامية ، حيث يتحقق الحقل

الجمالي أين يمتزج المألوف بالملحمي ، الحقيقي بالاسطورة ، وقليلة هي الكتب
المعاصرة التي تقدم مثل هذا الابداع والاعجاب والاعجاز والاغراب والشمر والحقيقة ،
حيث يتداخل الهزل مع خطورة الخرافة السياسية ، اذ يحقق النص حلمه أو جزءا من
حلمه في احتوائه على ثقافة متأصلة وعميقة الارتباط بجذورها الأكثر أزلية وخلودا ، من
أجل بناء ذاكرة جديدة للانسان عبر الرؤى المتعددة والمختلفة للذات العربية . وما
كان بامكان الرواية أن تحقق ذلك لولا تمثلها الحقيقي " للساحر " و " الوهمي "
و " التاريخي " و " الراهن " في الذاكرة التاريخية للمجتمع العربي والاسلامي التبعي
من جهة ، ثم في امتلاك أدوات فنية هائلة لنقل هذا الوهمي والمستلب الى حقل
الرواية . اذ عند الانتهاء من قراءة الرواية يلمس القارئ قدرة بوجدرة على الكتابة
وقدرته على توليد هذا القدر من غرائب الكلام (٨١) ، وان هذه القدرة على الحكي
هي تمثل لتراثنا العربي القائم على " المشافهة والرواية " وهي كذلك قوة يختزنها
الفنان الروائي عن طريقها يتماسك العالم في رأسه ، وهي في ذات الوقت قدرة على
تبديع العالم ونقله الى واقع تخيلي روائي ، أي ايجاد معادل فني له . وهذه القوة
على الحكي وتوليد الكلام والخلق ، هي جزء من الفهم الموضوعي للوهم والخرافة
القائمين داخل واقعنا العربي وداخل ذاكرتنا الثقافية والسياسية .

ان " ألف وعام من الحنين " تشبه الى حد كبير " باليه " غريب ، أو أوبرا
شاذة واسطورية كلماتها تتطاير وصورها مستوحاة من أعماق الأرض العتيقة وهي الى
جانب ذلك تجديد مذهل وغزير قام به شاعر عظيم ، ففي تألقها وتصاعد نصها وفورانه
تشبه حركتها دوران الناعورة فكلما دار الروائي ، تصعد الجمل من أعماق البئر محملة
بالحلم والحنين والخرافة واليومي ، أدلاء مفعمة بالصور ، حينئذ يبدأ النص في النمو
والثراء بلقطات من حياتنا التي تأخذ في الانتفاخ والاتساع والانجراف ، وكأنها نهر
يجرف وقت فيضانه كل الرواسب ، وتضم هذه الحياة مدن الكلمات التي تخلق دوامة
عجيبة من الأماكن والصور والكلام والألوان والصخب والأضواء وأوقات الوحدة والطيور
والنباتات والرياح والهموس والخرافات وغيرها .. (٨٢)

في " ألف وعام من الحنين " لاشيء أهم من شيء في تصعيد الحدث ، وتصعيد
النص والحوار ، لهذا نجد الأبطال لاينمون باتجاه العمق ، بل ينتشرون باتجاه
خفافهم ، مثلا ، محمد عديم اللقب وأمه مسعودة يصبحان منذ فصول الرواية الأولى
جاهزين لاطلاق الأحداث التي تخرج منهما دون أن تضيف الى ملامحهما عمقا
أو امتدادا (٨٣) انها تضيف للنص تحققا وتجذرا وارتباطا بالواقع الموهوم ، من خلال
مخلوقات تصعد ، تدور وتتماسك وتتفكك حول الشخصيتين السابقتين وكأن الكل به مس

كهربائي ، ويحقق هذا النسيج غير المنتهي من التخيلات والأفعال الغريبة التي تصدر عن أبطاله تناميا افقيا غرائبيا ·· وهو يشبه تنامي " ألف ليلة وليلة " (٨٤) .

ان الكتابة هي نفسها جزء من الحكاية ، انها تبدأ بجملة ، عن البطل الاشكالي المركزى ، لتتطور وتثرى وتنمو بواسطة كل جزئيات الحياة والاحلام عند هذه الشخصية التي تكبر وتنتفخ كنهر في حالة فيضان ، جارفا معه كل شيء حتى ظله ··

" ... اننا نعترف بأننا توقفنا أمام بعض الفصول المفترشة بطريقة تخطف النظر والانتباه اذ لايمكن التخلص من روعتها ·· انها وقفة أمام بحر هائج باستمرار " (٨٥) فالرواية تحقق عالمها وبناءها في التحليل الباطني الرافض للحوار المباشر ، والمستمد صلبه المتنامي من السرد السحرى للوقائع المتداخلة مع المونولوج ·

لعبت الذاكرة الشعبية دورا أساسيا في تحديد الشكل والمضمون ، السحرى الخرافي الألف ليلي (نسبة الى ألف ليلة وليلة) المضاد في الوقت نفسه للخرافة والسحر والمضاد لألف ليلة وليلة ، باستنادها في ذات الوقت على رواية " النهر " واعتمادها تقنيات الرواية الجديدة في كثير من الفصول ·

منذ صدور " جسر على نهر درينا " للروائي اليوغسلافي الكبير : ايفو أندريش الى صدور " ألف عام من العزلة " للروائي الكولمبي غابرييل غارثيا ماركيز الى رواية بوجدرة " ألف عام من الحنين " (٨٦) لاحظ النقاد تأثير الرواية " النهر " واضحا وان كانوا قد استبشروا خيرا لامتزاجه بالشكل الجديد الذى ظهر في فرنسا خلال الخمسينات ، أى من خلال تجربة الرواية الجديدة وما حققته من ثروة جمالية · ان الربط بين هذه الروايات الثلاثة السابقة الذكر ضرورى لارتكازها على الذاكرة الشعبية في تحليل التاريخ ، من هنا يتجلى اختيار الشكل الذى اعتمدته " ألف عام من الحنين " اننا لانقصد هنا أن رواية بوجدرة هي رواية " نهر " ، انما نعني بذلك ربط الشكل الجديد الذى تثبت به بحكمته التاريخية (٨٧) .

" بين ماكنة والمنامة بين العزلة والحنين بين ماركيز وبوجدرة لايوجد سوى مجال انعكاس ، وكأن المحيط الأطلسي ليس سوى مرآة عميقة للبحر ، اقليوا افريقيا ستنظم ـ لكم اميكا الجنوبية " (٨٨) .

" فألف عام من الحنين " لاتستمد حقيقتها وكينونتها من " ماركيز " بل تستمد ذلك من " ألف ليلة وليلة " التي هي ربما الأصل لكلا المملين ، وكل مقارنة بين الروايتين لاتمر عن طريق (ألف ليلة وليلة) هي مقارنة فارغة ولا أساس لها من الملمية ، فألف عام من الحنين شأنها شأن ألف ليلة وليلة تحكي ذلك التناسخ المتدفق كالشهوة بلذة كبيرة (٨٩) ، وهي مثل " ألف ليلة ·· " تعتمد الازمنة

التي تمسك الزمن وتشد الانتباه بالتشويق . فاذا كانت " احك لي حكاية والا قتلتـك " هي المبدأ الشامل الذي يحرك كل السلسلة ويخترقها من الرأس الى القدم بدون توقف باعتباره مبدأ تدشينيا موجها لمصير شهرزاد .. فاننا نجد في " ألف وعام من الحنين " مايشابه ذلك من وصلات الحكي المؤكدة داخل نص " ألف ليلة ... " ، تقول الرواية :

" هكذا كان ياما كان لاأقصد شهرزاد ولياليها الألف بل حمدان .. (يقصد حمدان قرمط) "(٩٠) .

" كان ياما كان .. اننا نريد أن نستبق الزمن فلنعجل اذن ... "(٩١)

" يوم يدفع آخر تنتفش الذاكرة .. "(٩٢)

" _ ارو لي حكاية عن مدينة النحاس "(٩٣)

" بعد فترة من الزمن طويلة طويلة .. "(٩٤)

" أكملي ولا تتركيني أفكر في زوجك الغبي "

نلاحظ التبادل في القص بين شخصين (الدز وكلثوم) لشد انتباه السامـــع (مسعودة _ عميد الجريح) .

" شد أنفاسها اليها لأنها أولعت بالحكاية "(٩٥)

ان هذه اللازمة القائمة على " كان ياما كان "، والتي أساسها الرئيسي في عمليـة القص هو التراكب والادماج، تُفصِّل مجموع الحقل السردي(٩٦) الذي يقوم على الذاكرة الشعبية ، وهي تقوم في " ألف وعام من الحنين " من أجل خلق الخرافي المناهـــض للخرافة (الحكاية الرسمية = التاريخ الرسمي) وهي اذا كانت في " ألف ليلة وليلة " من أجل الدفاع عن حياة شهرزاد فهي كذلك في " ألف وعام من الحنين " من أجـــل مناهضة مملوكية التاريخ والاستبداد والوهم .

ان " ألف وعام من الحنين " عندما تحكي عن القرامطة والزنج . ومنجزاتهمـــا النضالية داخل التاريخ العربي والاسلامي ، فانها تؤكد أولا الطبيعة الروائية للمصنف وليس تاريخيته(٩٧) " فالمنامة " التي عاشت أحداثا كأحداث " ألف ليلة وليلـة " أو بعضا من نكستها الليالي في الزمن المعاصر الراهن ، فانها تحقق فقر الغالبية ، وأن هذه المنامة لازالت قائمة بشكل من الأشكال في ظل استمرار تشويه الانسان العربي من قبل البورجوازية المعاصرة(٩٨) .

ومن خلال اعتماد اسلوب " ألف ليلة وليلة " في القص لمناهضة الزمـــــــن " الألف ليلي " (نسبة الى ألف ليلة ...) فقد بدت الرواية مساحة هائلة مــــن الألوان والحركة والأشكال والتناقضات والمتوازيات والمخلوقات الغريبة والصــــدف العجيبة .. التي وبدت الكثافة الشعرية واللغة المجنحة والتلميحات المركزة لعوالــم

تهدو شديدة الخصوصية ، واظهر ذلك الشغب بالكلمات وتصادمها الذى يميز اسلوب رشيد بوجدرة :

" اعتقد - يقول الروائي - ان كل موضوع تناسبه صيغته الخاصة ، وهذا دون المساس بالنموذجية التي تقتضى في الكتابة " (٩٩)

يملك بوجدرة اسلوبه الخاص الذى يتحقق أكثر في هذه الرواية ، ولغته الشخصية المغرّبة والمغرّبة ، ويملك مخلوقاته الغريبة والخرافية والذى لاينازعه فيها أحد (١٠٠).

ان فتنة " الحكاية " هي أساس الرواية ، وهي الأساس المناهض للموت في " ألف ليلة وليلة " ، ففي " ألف وعام من الحنين " تقوم فتنة " القص " كأساس مناهض للضياع : ضياع عديم اللقب وأمه مسعودة وكل عائلته ومن خلفه كل الذات العربية المستلبة منذ قرون . وان فتنة " القص " و " الحكاية " لاتكتسي أهمية كبيرة اذا لم يتم سبكها وبناؤها وخلق جوّها العام وأدلجتها .

يقول بوجدرة :

" الحكاية ليست لها أهمية كبرى ، فالمهم والأهم هو كيفية سبكها وبنائها وخلق جوّها العام . حيث اللغة هي الأساس والركيزة ، لأنني أستعملها كمادة خام تفجر كل الطاقات الخلاقة وتترك للشاعرية منفذا واسعا لاحدود له .. " (١٠١) .

ويقول الدكتور الخطابي في " الذاكرة الموشومة " التي تتناول سيرته الذاتية في شكل روائي :

" عندما أرقص أمامك أيها الغرب ، دون أن أنفصل عن شعبي ، أعلم أن هذه الرقصة رمية قاتلة ... أعلم هذا .. ان الغرب يعتقد في قوته .. لابد أن تعلموا ذلك يامدعوي النهار ، ولو أن فكركم هالك .. عيشوا ضدّ كابوسكم الى أبعد حدّ تستطيعونه فلتكونوا حذرين الى حدّ القسوة ، كونوا يقظين ! قال الغرب : الكون هو سكننا ، اضربوه لتتهدم كل المساكن ، ولتأت في شكل صدى غريب ، يوم العنف الأكبر ، اضربوا وجها لوجه .. والا لتتماسك أيديكم ولتسقطوا ، ترلوا : اننا نحن قادة أنفسنا نحن الحركة الناقصة . لقد قاومكم الغرب مقابل ألا تنكروه . ارفضوا هذه الصدقة ، ارفضوا كل الصدقات " (١٠٢)

فبوجدرة يعرف جيدا أين يكمن الضعف فينا ، كما يعرف الضعف الكامن في الغرب ، ولذا فهو يقوم بعملية تنهيض العرب والغرب على السواء ، لأن كليهما مستلب ، الأول مستلب من موقع الضعف والثاني من موقع الاستلاب نفسه .

تستمد الرواية اسلوب تقنية رواية " الحديث " أو الخبر أو الشعر : أى المنمنمة ، اذ يؤكد هذا الاسلوب نفسه في نقل الحكاية وتوثيقها ونقل التجارب داخل المنامة والى المنامة ، وهو اسلوب يؤكد ارتباط ذاكرة الكاتب الابداعية بالروح التي يكتب عنها وعندها ، من موقع تنهيضها واسقاط الوعي والرديء فيها .

واعتماد هذه " المنمنمة " التي هي جزء هام في تراثنا الثقافي باعتبارها الأساس الذى نقل أغلب تراثنا الأول " الشعر الجاهلي ـ الحديث النبوى .. الخ) " ، أثر على الزمن داخل الرواية ، فحملت الرواية كسرا للزمن من خلال اضفاء أهمية متساوية على الأزمنة الثلاثة : الماضي الحاضر والمستقبل ، فبدا الزمن على شكلين ، حلقي : حين تنكمش الرواية حول روعة الأيام الاستثنائية ، واقامة تعارض بين الماضي والحاضر لكسر رتابة السرد ، وطولي : مسخر بالشعر والاسطورة : التي هي تحوير للبشر في تمدديته ونموذجه التائه (١٠٣) وتوزيع موسيقي داخل الحكاية الخرافية وداخل النص الذى يوحي بلانهائية الأصوات والنغمات ، حيث الأحلام مسروقة من الأحلام ومن عمل اللاوعي والوعي (التاريخ) .. أرقّ مشتهى وباعث على الشهوة ، أرق الحب المستخلص من نوم يتحتم أن يعود (في ألف وعام من الحنين : لايعود .. أو تحاول السلطة اعادته ..) .. تيهان النهار في الليل ، أرق مسرود . أرق يحفر في انطفاء الشمس زمن شمس أخرى ، وزمن ضوء آخر ... زمن برق ورعدة شهوة حيث ينعدم تعارض النهار بالليل (١٠٤) .

تستمد " ألف وعام من الحنين " خلقها ومخلوقاتها وحتى زمنها من الذاكرة القرآنية ، حيث الجنة الاسلامية مقياس الجمال واللذة والسلطة .. حيث الحدائق والعصافير المغرّدة والنساء والغلمان .. هذه الجنة التي تتحقق داخل جزء من مدينة " المنامة " ، يغزوها الحاكم (بندر شاه وفريق السينما !! الذى جاء بهدف تصوير قصة ألف ليلة وليلة) .

" مليئة بطيور كفية القوائم من بينها الفرس وطيور الكاميشي وطيور الغرد ومن والد فناش والترنجي والمتافر والسراب والبنغالي والكروان والزرازير والعصافير والبهنارات والمنادل والكناريا .. " (١٠٥) .

" لهم القصور والاماء الجميلات والقمر والشمس والفتيان المستوردون من استدنافية . أما الشعب فله الحلم " (١٠٦) .

" ملذات جمال ماعرفن كيف يزدن عريا لشدة مانضون عنهن من ثياب . أكثر الأزياء ابتكارا ، المخ السيوف حدّا ، انبل الحياة الحربية على الاطلاق ، ليالي مسيرة آلها ، أيام سرمدية ، شهب محشورة في أكف . سماوات مطاطية لدنة ، بواخر

سارية على عجلات ، بسط الريح الدائرة على ارتفاع خفيض ، ساعات مائية لقياس اللذة ، قارات من الدابن ، جبال الكليمانجارو المصنوعة من السكر ، بق ذو عقل ، جمال ذات سبعة سنمات ، أشجار تنزف زرقة ، أقواس قزح محشوة داخل مفرقعات ، قصور من الجص ، قردة ناطقة ، بهلوانات سابحة ، سمك طائر ... " (١٠٧) .

تتحقق هذه الذاكرة القرآنية (رسم الجنة الجميلة) من أجل مناهضة نفسها ، وانتصارها داخل اسلوبها .. وادانة جنة بندر شاه والأجانب الهليوديين ... دون المساس بالقيمة الاسطورية والخرافية والأدبية لتلك الحكايات والمتاهة ، وهي في حرصها على هذه الذاكرة تنقب داخلها عن الحقيقة السياسية والاجتماعية المختبئة وراء هذه الواجهة أو هذا النص المحجوب .. والسكوت على هذه الحقيقة ـ كما يقول بوجدرة نفسه ـ يعتبر خيانة للتاريخ الذى كثيرا ماشوهه المؤرخون الرسميون لمختلف الامبراطوريات الاسلامية .. (١٠٨) .

ان اسطورية محمد عديم اللقب ، وخرافيته وعجائبيته مستمدة الى حد كبير من " معجزة " الرسول محمد النبوية القادمة من السماء !! اذ نلاحظ أن عديم اللقب عندما يعجز عن حل مشكلة فانه يخرج خارج (المنامة) (عند الرسول الى غار حراء خارج مكة) ليفكر (عند الرسول ليتعبد ..) ثم يعود حاملا معه فكرة خارقة للعادة (يعود الرسول ببعض آيات القرآن ..) .

" وتأكدت من أنه سيعود بموهبة جديدة تكنس مشرحة السينمائيين الأجانب الذين قضوا وطردهم بعد أن قضوا على أدنى مظاهر العداء وسلبوا عقول المنامين .. "

" كان محمد خارج الأسوار يتأمل وراء خطوطهم في غرائب الحياة وفي السحويات المترتبة عن ضبط ذلك الثقل من الأشياء والموجودات والأحاسيس والظواهر والانطباعات " (١٠٩) .

ونتيجة للخوارق والمعجزات التي كان يعود بها كل مرة من خلوته ، فقد " غادر المشدوهون المعتادون والذين يزعمون التطبيب ومروضو الحمائم والمجانين بحب الله والقوالون الربوة وألقوا رحالهم الى جانب عديم اللقب ، وبايعوه على الوفاء والولاء وانتخبوه دفعة واحدة ملك الحيلة والعبقرية والتحايل .. " (١١٠)

ان هذه الصورة تأخذ فضاءها من سورة القرآن في قصة موسى مع السحرة .

" فألقى بعصاه فاذا هي حية تسعى " .

وتهتم الرواية في تجسيد " المعجزة " " الخارق " التي يقوم بها محمد عديم اللقب من خلال تساميه على القوانين الفيزيائية الفضائية (١١١) وفي القرآن هناك انشقاق القمر والشمس ودخولهما في كم الرسول وهناك السحابة التي تظلله من حر

الصحراء ... الخ .

وتقول مسعودة الأم لابنها محمد :

" حدثني عما فعلته خلال كل هذا الوقت بالصحراء .. " (١١٢)

وتقول خديجة للرسول :

" مابك .. "

فيجيب محمد عديم اللقب أمه :

" توصلت بفضل التركيز من الحصول على موهبة جديدة . صار قادرا على قراءة أي كتابة بأنفه سواء . كانت آرامية أم منامية أم عبرانية أم كلدانية أم سريانية أم بربرية أم مصرية .. " (١١٣)

ويقول الرسول لخديجة :

" دثريني .. دثريني .. "

قال له الصوت :

" اقرأ .. "

يجيب الرسول :

" ـ ماأنا بقارئ .. "

" اقرأ باسم ربك ... "

الى آخر ماتحفظه الذاكرة الثقافية الشعبية ، في بداية تعلّم الرسول القـــراءة وهو الأمّي ..

هكذا اذن تلتقي صورة " عجائبية " محمد عديم اللقب مع الذاكرة الدينيـــــة الشعبية .

--- * * * ---

تتوزع الرواية جملة من الرموز التي تصل حدّ الألغاز ، فيصعب فكّها بسهولـة ، وصعوبتها تكمن في ارتكاز هذه الرموز على قرائن لها داخل التراث ، فمنذ الصفحـات الأولى [illegible] الكاتب بالعدد (١٩) [illegible]

ويبدو من الوهلة الأولى أن هذا الرقم هو تعاطف الرواية مع القرامطة ، أي مع الذات الحضارية المتنورة والبؤر الضيقة ، داخل التاريخ العربي الاسلامي المملوكي ، اذ أن القرامطة كانوا يتخذون رقم (١٩) رقما سريًا في ثورتهم ، الى درجة أن كـــل واحد منهم كان يحمل ، تسعة عشر اسما ، وهو نفس عدد السنوات التي دامتهــا ثورة الزنج ..

كما أن الرقم جاء ذكره في القرآن : " عليها تسعة عشر .. " .

وربما كان الرقم (١٩) يرمز كذلك الى الانقلاب المسكري الذي وقع في الجزائر في ١٩ جوان ١٩٦٥ والذي أتى ببومدين الى السلطة ، وبذلك تكون سلطة بن بلة هي : سلطة بندر شاه وسلطة بومدين هي سلطة : مهدي الوعي .. (١١٤) .

ويحمل الرقم (١٩) شؤما في الفكر الاسلامي ، كما يحمله الرقم (١٣) (ثلاثة عشرة) في القصة المسيحية الشهيرة ، وتبقى في الأخير هذه مجرد توقعات في دلالة الرقم (١٩) الذي تكرر كثيرا ، ومهما يكن فانه رقم يشكل جزءا من الذاكرة الشعبية الدينية والتراثية التي تحملها الرواية .

المـــرأة والجنس عند رشيد بوجـــدرة

" احك لي حكاية وإلا قتلتك " مبدأ جوهري في " ألف ليلة وليلة " انه مهد القص باعتباره فتنة مطلقة ، وقوة ضد الموت القبيح . (١)

ومع بوجدرة هناك شهرزاد وشهريار .. وهناك الانبثاق الخيالي للحكاية متخطاً لكل قوانين الكتابة ... انبثاق للحكايات التي تكتب فيها الشخصيات قيمتها داخل السرد ... حكايات الادهاش والافتنان والاقتحام .

منذ البداية نجد " رشيد " / البطل الاشكالية في رواية " التطليق " (٢) جالساً الى جانب عشيقته الفرنسية " سيلين " وهي تخاطبه :

" — احك لي أكثر عن أمك "

" — واصل استحضار منزل يماً (الأم) " (ص ٢٧١)

" — واصل حكايتك .. " (ص ٢٧٣)

انها الدالقة التي يجيء بعدها السيل الجارف المنيف .. لتبدأ الكتابة تؤسس نفسها في شكل كابوسي ، حيث يتضح خلفها الراوي المهووس حدّ الجنون والافتتان والجرأة عبر جمل ذات شحنات صدامية (éléctro - chocs) تتميز فيها اللغة بصعوبة وحمى ساخنة تصهر كل شيء أمامها . لتجيء حادة في الحلق تزيد النص أو الخطاب الروائي كابوسية ، فيظهر خطاب كاتب ياسين أو محمد خير الدين بسيطاً ، وتبدو جرأة ادريس الشرايبي خجولة ومترددة أمام عنف النص الموجدري الماصف الصريح .

يستجيب " رشيد " لطلب " سيلين " : " — احك لي أكثر عن أمك " "وكنت أقضي أيامي أحكي لها حياة القبيلة ، موت زبير ، ارتكابي للمحرمات مع زبيدة ومع ليلى ، طلاق أمي من قبل السي زبير زعيم الجماعة الذي لاينازع ، نقطة بداية اندثار وتخريب العائلة " (ص : ٢٧٠ — ٢٧١)

وتبدأ الحياة والواقع يتجذران بعنف داخل الخطاب عبر الأحداث المتوازية والمتقاطعة وحركة الشخصيات والمخلوقات العجيبة وبدوره يبدأ النص في علاقته مع هذا العالم بأسلوب ولغة "كابوسية" " Gauchemardes-que " وقحة وفاضحة وأسلوب " بورنوغرافي " (Pornographique) يحلل العمليات الجنسية بجرأة لم يسبق اليها ، فيتجلى الدم في كل ركن ومن كل جسد ، يتوزع في الشوارع، وتصعد روائح الأنوثة والذكورة من كل جسد ، فنذكر هنري ملر في " مدار الجدي " مع الاختلاف في التكوين واللغة والطبيعة الصدامية والجنونية .

وعبر شكل دائري " circulaire " شبكي ، أعقد من دائرية " نجمة " (٣) لكاتب ياسين وأكثر خصوصية وجرأة ، تبدأ " سلين " (شهرزاد)

تغوص في النص لحظة لحظة حتى تصبح جزءا منه .. فيختلط الحقيقي بالحلم ، الخيالي بالواقع ، الطب بالحكمة ، الشعر بالنثر ، العنيف بالبارد ، الضعيف بالقوى ، التراث بالتكنولوجيا ، السياسة بالجنس ، الخوف بالثقة ، النفور بالقبول القرون الوسطى بالقرن العشرين ، فتصعد الرواية من نقطة لتشكل دائرة صغيرة فكبيرة فأكبر ... حتى تلامس الدوائر كل أطراف المحيط وتكتسح الجميع .. مثلما يحدث حين نلقي بحصاة في بركة هادئة (في الرواية البركة تبدو هادئة أو مهدأة) فتتشكل من جراء سقوط الحصاة في الماء دائرة صغيرة جدا .. تلحقها أخرى تنتج من عمق الأولى أكبر منها ثم أخرى أكبر .. فأكبر حتى تلامس الدائرة الشاطئ ... هكذا " التطليق " تتأسس من خلال استعراض عالمها ومخلوقاتها :

" ـ لقد كتبت هذه الرواية بنشوة وذهول .. في حالة ثانية • أي حالة غير طبيعية (état second) ، لقد قررت أن أعرض قدر أمي الحقيقي ، لكن شيئا فشيئا ، أخذت الرواية مجرى آخر .. اذ جاء الهذيان فمسك بجسد الحكاية ـ " (٤)

هكذا اذن بدأت الرواية تشكل مصيرها على المستوى الدرامي (تطليق الأم) أما الخلفية السياسية التي تسكت الرواية والتي فجرت الهذيان داخل المجموع كحالة صوفية ، فهي أحداث جوان ١٩٦٥ (الانقلاب العسكري) يقول بوجدرة :

" كتبت السطر الأول من الرواية في سنة ١٩٦٥ أيام انقلاب ١٩ جوان ١٩٦٥ . " (٥)

تتقدم الرواية اذن في هذا الاطار الاجتماعي ـ السياسي لتقول أكثر وتفتح أقاليم محرمة من خلال " التهليس " :

" ـ الواقع الجزائري ، العربي ، المغربي ، الاسلامي هو في الحقيقة مهلّس ، فيما يخص تحديد العلاقات بين البشر من الناحية السيكولوجية " (٦) .

وعلى الرغم من الانطلاقة البيوغرافية في خلق وبناء الخطاب الروائي . الا أننا نشعر بأنفسنا بعيدين عن الكتابة الاثنوغرافية التي طبع عليها الكتاب في المغرب العربي (أقصد الذي يكتبون بالفرنسية) : ديب ـ حداد ـ آسيا جبار ـ معمري ـ فرعون ـ محمد خير الدين ـ الشرايبي ـ بن جلون .. الخ ويمكن تحليل هذا التوجه في الكتابة عندهم : الى نزوع نحو تأكيد الذات من خلال نص ذي لغة فرنسية ، هذه الذات المنقطعة في أغلب الأحيان عن ثقافتها التراثية العربية أو البربرية ، والاسلامية ، في حين ربما يكون بوجدرة قد أفلت من هذه العقدة لأنه يملك عناصر

الذات الحضارية داخل النص نفسه لدرايته بالتراث من خلال الارتكاز على : الجاحظ ـ عمر الخيام ـ الفرزدق ـ أبو نواس ـ القرامطة ـ الزنوج ـ المعرى .. الخ .

" ـ لقد كانت لي أنا شخصيا مشاكل مع أبي ، عندما طلق أمي ، لقد عانيت الكثير ، لقد تزوج أبي ثلاث نساء .. ان لي حوالي عشرين أخا وأختا " (الحوار السابق) .

فبوجدرة وهو يكتب لايريد أن يسقط في " التكيفية " (mimetisme) أو يعيد انتاج النموذج الروائي المعروف والمستهلك (واجترار أشكاله (modes) الكتابية ، انه يريد أن يكتشف ، أن يغامر .. يريد أن يزعج وهو يملك الارادة على الازعاج الابداعي الذى يفتقر اليه الكثير من الروائيين العرب ، هذا الازعاج الذى يصبح ضرورة فنية في الكتابة البوجدرية (نسبة الى بوجدرة) والتي تأخذ مداها الواعي عبر " التهليس " كأسلوب لخلخلة سكونية العالم أو البحث عن حركيته ونقض سكونيتنا نحن .. يتجذر هذا الازعاج ويأخذ عمقه داخل السياسي والاجتماعي والنفسي .

يقول عبد اللطيف اللعبي :

" ـ اقرأوا هذه الرواية (يقصد رواية بوجدرة) اني أعدكم فيها بنفور كبير ، وتوتر شديد .. عنف شديد للعدالة والحقيقة .. يجب أن تقرأوا هذه الرواية بعد أن تقفلوا كل القواميس وترموا بدائرة المعارف : الاحالات ، الهوامش ، الذكريات ، الروايات ـ الأدب ـ مدارس ـ أكاديميات .. " (٧) .

فمنذ " التطليق " حتى " التفكك " يصعد بوجدرة حاملا عالمه نحو الخصوصية والتحليق ، عن طريق تجديد التقنية الروائية والمغامرة بكل جرأة ووعي داخلها ومن أجلها عن طريق ترسانة فنية تختصر وتجمع من فن " الحكي " التراثي ذى الطابع الجمالي " الألف ليلي " و " الحلقة " و " المقامة " وصولا الى " آلان روب غرييه " و " شتاينبك " و " نجيب محفوظ " و " غالب طعمة فرمان " .. و " رابليه " و " سيلين " (Céline) (٨) .. جامعا بين السلمية والأدبية الموسوعية في أدبنا العربي المعاصر ، من خلال عملية " تفسيخ " و " تمسيخ " وتعرية وحل الواقع الاجتماعي ـ السياسي الجنسي النفسي الذى يمزق فيه الانسان في العالم العربي والاسلامي المتخلف والمنغلق ابداعيا داخل الحرام والحلال .

تتداور " التطليق " وتصعد محلقة عبر ثلاثة محاور أساسية ، غير مميزة ، اذ أن طريقة الحكي (Narration) تختلط بين الأحداث : فيتساوى ويتطابق : رشيد البطل بالضمير " أنا = je " وهو الذى يروى وقائع القصة ، ويصبح جزءا من الرواية (قصدا) نتيجة " التهليس " حين تختلط علينا الأماكن : المستشفى ـ

الفيلة ـ السجن ـ غرفة سيلين .. الخ ، وعبر هذه المحاور غير الواضحة تجسي" حمولة السيل العارم جارفة معها عفونة العلاقات الاجتماعية اللاانسانية داخل العالم البطريركي الذكوري الديني ، الذي يحاول أن يظهر في شكله الخارجي مسربلاً في غلالة خادعة من النزاهة والقهر والقدسية :

١ ـ التطور عن طريق الحركات والممارسات والأحداث داخل " البيت البطريركي الصغير = منزل السي زبير " حيث :

" ـ أبواب مدهونة بالأخضر ، حديد مصهور في شكل سياج يسد النوافذ حيث كل توق الى الخارج يبوء بالفشل " (٩) .

تهيمن على هذه الرقصة الجغرافية الحياتية : الأم المطلقة (يما MA) وزبيدة (زوجة الأب الشابة والثالثة في التدريج ، والتي تمارس الجنس مع البطل رشيد .) ليلى (نصف ـ أخت البطل رشيد التي فض بكارتها ..) زهير (الأخ الشاذ جنسيا : (Homo - sexuel) الذي يمارس مع أحد اليهود .) السي زبير (الباطرون الكبير الذي يمارس الحق الأعلى الذي لاحق فوقه .. يملك الناس والأشياء ..) ثم الاعمام الذين يتصرفون بأمرة السي زبير .

٢ ـ ذكريات رشيد = (Je) مؤثرة وحزينة تبدأ من الطفولة (ص : ٢١ ـ ٢٢) (٩٥ ـ ١١١) (٢١٨ ـ ٢٤٤) طلاق الأم (ص : ٣١ ـ ٤٧) ، النهوض والنضج السياسي (١٢٩ ـ ١٤٦) كشف العلاقات العنصرية والطبقية الكولونيالية من خلال استاذ الرياضيات ... وفاة زهير أخ رشيد (١٧٠ ـ ١٩٦) .

٣ ـ الجماعة السرية التي تمارس القمع البوليسي : الملاحقات والاستجوابات والتعذيب اذ يتهم بوبوليسي رهيب ودموي يزيد من كابوسية الرواية .. ويمكن رد هذا الجو الى الحقيقة القلقة التي عاشتها الجزائر مابين (١٩٦٥ ـ ١٩٦٦) حيث بدأت ملاحقات الشيوعيين بشاصة وحلت منظمة الاتحاد الوطني للطلبة الجزائريين وساد جو متوتر بين المثقفين ، وبدأت عسكرة وبولسية الشارع والسياسة .

يقول بوجدرة :

" ـ ان الجماعة السرية الموجودة في روايتي تمثل البيروقراطية والتكنوقراط الذي يخدم المصالح البورجوازية (...) اني لا أنفي عروبتي ولا أتنكر لها ولا لحضارتي (...) لكني أتبرأ فقط وأستنكر الجانب المريض في الجزائر .. انها البورجوازية

وحدها التي أنابهما .. اني أبحث عن الأصول الصحيحة وروايتي تحمل حاجة ثورية (...) واني أرى أن الاسلام يساهم في تنويم المجتمع الجزائري ... "

ومن خلال الوقوف عند " الجماعة السرّية " التي تملك السلطة بيدها (١٠) والتي يمثل السي زبير الأب جزءا منها ، يكشف الكاتب العمل السياسي المناهض لهذا الواقع المزري ، وكيف تكشف السلطة عن أنيابها وكلابها في لحظات تاريخية حزينة .. ويتراكم الحديث عن حزب العصابات بلغة مخيفة وصور عنيفة دون السقوط في النزعة " البوليسية " أو " الوستيرنية " .. وتبدو الخلفية التي هي " الجماعة السرّية " خلال النص كله كظلال تهويسية مرعبة وشيطانية وهي حالة " كفكاوية " .

عبر هذه المحاور كان العالم البطريركي الديني البوليسي يتجذر ويتشكل .. وعبره كذلك كانت المرأة الضحية : ضحية استلاب شامل : اقتصادي اجتماعي ـ جنسي ثقافي .. الخ . وعبره كذلك كان الارهاب يتحدد والايديولوجية الدينية الاقطاعية تهيمن وتتفسخ في ذات الوقت :

" المرأة هنا شيء نلهو به ، نستهلكه ثم نلقي به ، ندللقه في نفض بكارتها ثم نحقرها ، ونعيّرها بالقحبة حتى نستلذ الأمر أكثر " .

ففي هذا الواقع الذي يحدد عناصره : الاقطاع والبورجوازية والدين ، فان المرأة لاتملك رغبتها الذاتية والحقيقية وحقها ومشروعيتها في الحياة والجمال الانساني والجنس لأنها تعيش وتعامل على أساس كائن بيولوجي ، فالجنس بالنسبة للمرأة واجب وفرض تؤديه المرأة لسلطة الرجل ومن أجله .. ويبدو العالم كله ملكا للرجل من الفعل والسلطة حتى الخطاب الذكوري في الرواية .

ان علاقة الأب السي زبير بزوجاته (الأم ـ زبيدة ـ الخ) وعلاقة رشيد بزوجة أبيه (زبيدة الشابة ذات الخامس عشرة سنة) وعلاقة رشيد بأخته ـ النصف (ليلى) وعلاقة زبير باليهودي .. الخ . ومن خلال الجو العام (الحمام ـ غرفات النوم ـ الدفن ـ المستشفى ـ الفرن .. الخ) تصعد الايديولوجية الجنسوية " التي تتحقق جزءا من العلاقات البطريركية وتتحقق بداخلها ، ويختفي " الجنسي " الذي هو حالة انسانية لاتتحقق الا داخل مجتمع ديمقراطي متوازن .

تبدو الرواية وكأنها تدور في سجن كبير أو مستشفى للمجانين ويبدو هذا السجن كله في شكل " فرج " عاهرة ، يقول الباحث السوسيولوجي التونسي " عبد الوهاب بوحديبة " (١١) : انه وصل الى نتيجة هامة ، استخلصها من دراسة ميدانية ، سيكو ـ نفسية قام بها وسط المساجين ، اذ أنه طلب منهم أن يرسموا له شكل السجن ، فرسموه جميعا في شكل " فرج " امرأة ، ولذا نرى أن الطلاق وهي

رواية تقترب، بل تعتمد التحليل النفسي ، تعيش داخل سجن هو الآخر يظهر في مواصفات " فن " يطفو فيه " الجنسوي " دون أن يتخلف الاجتماعي أو السياسي الذي يفرز هذه الايديولوجيا " الجنسوية " المضللة ، بل ترى هذه الايديولوجيا على انها نتيجة منطقية بل وحتمية .

" ــ لا أحد يجرؤ على طرح سؤال كهذا : لماذا نحجز النساء ونربيهن في شرنقات حريرية ثم نتركهن ليمتن داخل كفن أبيض نلفهن به منذ نهاية الطفولة " (١٢)

*

منذ البداية نقول أن " التماليق " رواية " المرأة " : المرأة الأزمة ، المرأة الاضطهاد ، المرأة الاستلاب ، المرأة الجزائرية في ظل عالم بطاريركي اسلامي مغلق وغارق في ايديولوجية " جنسوية " مضللة .. المرأة التي يحدد مصيرها الكلي والجزئي خارج ارادتها ، بل وضد هذه الارادة .. المرأة ضحية الذكورة اللاانسانية التي تقمع الجنسي كطاقة انسانية من خلالها يتحقق الشكل الانساني للعلاقة الطبيعية ، اذ أن وجود العلاقة الجنسية هو الذي يضبط الحياة العاطفية والاعتراف بالآخر مثالا (للانسان) ومختلفا عنه في الوقت ذاته .

المرأة في الرواية ، كما هي في واقع بطاريركي ديني جنسوي ، لا حضور لها سوى بغيابها المنيف ، وهي من خلال هذا الغياب الاستلابي تتحدث .. أو تحدث عنها " ذكوريا " أو من خلال الفصل ضدها وفيها .. وهي في هذا الغياب الاستلابي تدين الغياب أو التغييب وتدين التضليل وتدين " الذكورة " لتبحث عن الانسان .

التماليق اذن رواية تعرية فاضحة هجائية (ليس بمفهومها التقليدي) ، فهي تقوم برفع العمامات والبرانيس و " اللحى " [من فوق " الرجال " .. لتعري المجتمع وليظهر الرجل / الذكر سيد كل شيء وتظهر المرأة في مستوى " المفعول به " ويغيب الانسان / الرجل والمرأة / الانسان في عالم داعر فوضوي بطاريركي سلطوي .

وهي ــ أي الرواية ــ في تعريتها وفضائحيتها رواية نهضوية سياسية ، ففي البلدان التي يتنهشها [illegible] ، يمثل تخلف المرأة وتخلف الموقف من المرأة معلولا أساسيا وعلة أساسية في آن معا لواقعة التخلف ، وكل اشكالية نهضوية لا تجعل من المرأة ومن الموقف منها محورا من محاورها تبقى اشكالية ناقصة وعاجزة . (١٣)

فاللحظة التي نكتشف فيها داخل (العلبة السوداء) زبيدة أو الأم أو ليلى وهن غارقات حتى العنق في وحل الايديولوجيا الجنسوية المضللة النازلة من عصر العبودية والرق المطلقين والاقطاعية البطاريركية نكتشف عالم سلطة الذكورة في تناقضاتها (حياتها وموتها [[ ) (رشيد ــ زهير ــ السي زبير ــ الأعمام) وهي تنتج

وتجهد في تكريس واعادة انتاج الايديولوجية الجنسوية الطبقية وتدافع عنها باستماتة من خلال الدين والبوليس والثقافة البطريركية المبثوثة داخل العادات والتقاليد، ومن خلال أجهزتها الايديولوجية الأخرى: (المدرسة ـ الاعلام ـ العدالة !). ونكتشف في ظل هذين العالمين التخلف والاغتراب والعقم وموت الانسان بكل أشكاله في هذه المجتمعات :

" بعد قرون من الاقطاع والعبودية الدينوية ، مائة وثلاثين سنة من السيطرة الاستعمارية ، سبع سنوات من حرب التحرير الحالمة . سبع سنوات من الاستقلال الحقيقي (صدرت التطليق العام ١٩٦٩) والاصلاحات الثورية .. هاهي فجأة تدافع المحرمات ، وتظهر الى السطح ، تتفجر داخل أول رواية جزائرية حقيقية خالصة ، فالجزائر فيها ليست موضوع خطاب أو تاريخ ، لكنها حلم وعذاب ، انها شكل من أشكال التفكير والرفض باعتبار ذلك املوبا لاثبات الوجود .. " (١٤) .

فالرواية من هذا المنطلق جاءت لتكشف بطريقة جريئة " وحقيقية حجم الفكر الديني والحرمان والكبت الجنسي " (١٥) والتخمة الجنسوية ـ الحيوانية في الوقت نفسه ، ولتعرى واقع المرأة الخارجة من مستوى الانسان والمحولة الى مستوى الانثى عن طريق الاستلاب والتغريب وتعميق سلطة الطبقية للذكورة التي يحميها نسق من التفكير البطريركي ـ الاسلامي ويضمنها .

داخل " التطليق "، الجسد هو الذي يتكلم ليُدين ، حين يقطع اللسان ! يتكلم عبر الفضيحة ليفضح ، الجسد كقيمة انسانية وجمالية هائلة ضحية سيادة السلطة البطريركية والتصور الجنسوى الاستلابي للعلاقات الانسانية بين الجنسين .. هذا التصور الجنسوى (Sexiste) للعالم الذى هو سيد التصور العلائقي بين الرجل والمرأة ، والذى عن طريقه ومن خلاله ومن أجله يتم في هذه المجتمعات الاقطاعية الذكورية " تأنيث الذل " ليصبح أحد أخطر الأسلحة التي تختزنها ترسانة الايديولوجيا الجنسوية والثقافة الجنسوية الطبقية :

" ... العلاقة الاجتماعية التي تحكم مجتمعنا اقطاعية ، ولذا فالنساء لا يملكن داخل هذا المجتمع سوى حق واحد هو : تربية وحفظ عضو الن التناسلي " (١٦) .

داخل " التطليق " يكشف بوجدرة الوقح، وقاحة العالم البطريركي وعلاقاته التي تتميز بهيمنة مطلقة للذكر على الأنثى ، حتى يخبر فيه هذا العالم الغثيان .. عبر ذلك يمزق الكاتب " الطابو " الذى يتجلى ظاهريا كاستفزاز واباحية ، في حين أن الكل في هذا المجتمع (المستلب والمستلب ، (بالكسر والفتح) يمارسه أو يمارس عليه أو يشارك فيه بشكل من الأشكال ولو بالرفض والنقض .. ولا أحد يجرؤ على كشفه

وقد أصبح الاتهام والادانة نحوه .. اذن عبر هذا الطريق وفي اطار هذه الاشكاليــة دخلت " التطليق " الحقول الملغمة والمحرّمة ، هي محرّمة " ايديولوجيا " بصــورة أيديولوجية ، لكن الواقع " الممارستي " يكذب ذلك .. ومن خلال هذا الاقتحام المحرم ضدّ المحرم من أجل البحث عن اللامحرم الحلال (ليس بمفهومه الديني ..) يمســك بوجدرة بعنف على الواقع الانساني من خلال اللحظة " السيكو — سوسيولوجيــة " فيعبّره ويتفجر من ينبوعه الخطاب الروائي الحاد . ليشكل النص المضاد أو النص الوقع ، وليحفر خندقا جديدا ويرتق متراسا داخل غابة الرواية العربية القاحلة أو بالأصــح النائمة .

لقد جاءت التطليق حاجة ابداعية ثورية معبّرة عن جزء هام من واقعنا الملــيء بالعفن والوحل والقمع ، جاءت لتسجل انطلاقة الكتابة ذات القيمة الأدبية والمضمونية ، ولما كانت هذه الكتابة ترتبط بالواقع لتدين الشر فيه ولتبحث في المقابل عن الجميــل والخير المغيب والمستلب . كان لابد أن تكون المرأة محورا أساسيا داخل الخطـــاب الروائي لأنها تمثل الفصل البشرى الذى تمارس عليه وضده كل أشكال الانتهـــاكات الانسانية . اذ هي التي تعاني كما يقول عبد الكريم الخطيبي : " اقترابا من الدرجة الثانية لأنها منحرفة مثل الرجل مما يجعلها تتحمل الرجل بدوره رغما عنها وضـــد ارادتها " (١٧)

يقول بوجدرة معلقا على روايته :

" ... أتمنى أن تكون هذه الرواية ، فرصة لعودة الوعي بالنسبة للنساء والرجال ، حول هذا الواقع ليس الاقطاعي فقط لكن المبدى الرقي لمجتمعنا حيث الدين يمارس شرمنة قبيحة .. " (١٨)

ان " التطليق " تطلق الصرخة تحررية ، ماهو الواقع الجزائرى بعد الاستقـــلال الوطني ؟؟ ماذا حققت المرأة في ظل هذا " الاستقلال " ؟ ماهو جوهر العلاقـــات داخل هذا المجتمع الجديد ؟ .

ان نص " التطليق " يطرح أسئلة محرجة وجريئة ومعاصرة ، ويجيب عنها بالروح التي طرحت بها :

تمد فترة الحرب التحريرية الجزائرية (١٩٥٤ — ١٩٦٢) هي العصـــر الذهبي الوحيد والفريد بالنسبة للمرأة الجزائرية في كل تاريخها الطويل ، اذ استطاعت هذه الفترة بكل ملابساتها الحضارية والعسكرية أن تعطي للمرأة ولأول مرة فرصة فـــي انجاز مهمتها التاريخية والانسانية . وأن تواجه العالم " الكبير " بكل جرأة وقـــوة ، وأن تقول كلمتها من أجل مطلبية الحرية والجمال والخير والعدالة عبر الممارسة والفعل

التاريخيتين ، فكانت فترة الحرب التحريرية تحمل في ثناياها ثورتين أو تمردين : ثورة ضد نظام اقتصادى كولونيالي مهيمن خادم للمتروبول ، وثورة ضدّ عقلية "الرجل" المتحجرة ومن خلفها الايديولوجية الجنسوية التي تشمر الحريم كموسسة اجتماعية وايديولوجية ، والعمل من خلال المصر الذهبي هذا على ابدال " العلبة السوداء " (Boite noire) (البيت) بالعالم الفسيح ، عالم تتحدد فيه انسانية الانسان وتنمو قدراته الخلاّقة •

التطليق اذن تطمح لقول ذلك ، وتدين تهمية المرأة للرجل ، الذى نتج عن تقسيم العمل الذى ترك المرأة " عبارة عن حيوان بيتي في ظل النظام الرأسمالي الكولونيالي والاقطاعي المحلّي ، حيث تباع النساء (حالة زبيدة) وتقايض كالماشية أو الدمى تجسيدا للمثل الاقطاعي : ماالدجاجة بطائر ولا المرأة بانسان " (١٩)

لقد حافظت التقاليد والعادات والموسسات الايديولوجية الكولونيالية والاقطاعية ومن ثم البورجوازية الجزائرية التقليدية والتكنوقراط والبيروقراطية على استلاب المرأة وتكريس هذا الاستلاب بكل الوسائل ، وان التهمية الاقتصادية (الاستلاب الاقتصادى) التي تعاني منها المرأة ينبع منها نسق كامل من التفكير والأفكار والمواقف والتصوّرات التي تصبح في عالم بطريركي وكأنها مسلّمات تاريخية ، تفسر حالة المرأة الاستلابية هذه وكأنه واقع حتمي وأبدى وطبيعي •• وتجهد هذه العادات وهذا النسق من التفكير الاستلابي الاذلالي لتأكيد هذا العجز الاجتماعي البيولوجي بواسطة الموسسات الايديولوجية للسلطة (الدين ـ الاعلام ـ القانون ـ المدرسة ـ البوليس •• الخ) • ومن هنا وفي ظل هذا النسق من التفكير تنبع " الأهمية " الملخومة [المتعلقة والمشددة على ذكر أوصاف المرأة الجسدية ، لتحويلها الى سلعة أخرى ، من نوع آخر ، غير سلعة الرجل في كل المجتمعات الطبقية ، ومن هنا تنبع الفكرة الذكورية الرائجة :

" ـ على المرأة أن تكون جميلة أما الرجل فهو ليس بحاجة الى أن يكون ... " (٢٠)

ان هذا النسق من التفكير هو محاولة في توزيع وتنويع " سلعية الانسان " كل حسب حاجة النظام الاقطاعي أو الرأسمالي (امبريالي أو تبعي) الهه ، ففي " بيت السي زبير " كان نساء العائلة يمشين تحت رحمة هذا التاجر الاقطاعي وتحت طلباته ورغباته الحيوانية ••

ونظرا للاستلاب الاقتصادى والدونية الاقتصادية للمرأة ، فانها تبقى مستقطبة طوال حياتها في البحث عن رجل / ذكر والبحث عن " الاغراء " الذى تغذيه في

مجتمعاتنا المتخلفة والتبعية المائمة هي نفسها تاريخيا في الرقيق والحريم ، المؤسسات الايديولوجية الرأسمالية عبر مخزونها الثقافي التحليلي والاذلالي ، وهي في ذلك تسعى بكل ماأوتيت من خبرة الى تحويل المرأة الى سلعة ولافقادها كل حريتها وفعاليتها ، افقادها كل سلطتها على المساهمة في تحويل الواقع وتثويره وتنويره ، وذلك بتحويلها هي من حالة انتاج السلعة الى جزء من هذه السلعة ، يحكم رقبتها رأسمال ومؤسسات ايديولوجية وثقافية وعسكرية منظمة ومضطهدة (بكسر الهاء) . وتتم هذه العملية في أغلب الأحيان في ظل تنسيق واضح مكشوف أو مستتر غير مباشر بين الرأسمالية العالمية والرأسمال التبعي المتخلف أو الاقطاع أو شبه الاقطاع في بلداننا المتخلفة .

وتتلاحم المؤسسات الايديولوجية للسلطة في ظل النظام الطبقي ، من أجل خلق " اسطورة " " الأنوثة الناعمة " و " الأنوثة الابدية "(٢١) وأن المرأة في العمل البيتي لاتمثل أية قيمة اقتصادية ، كما يتضح ذلك في كل الدساتير الاجتماعية (ان وجدت) في بلداننا المتخلفة (حالة كل النساء في بيت السي زبير) .

فعلاقة الرجل بالمرأة — يقول ماركس — هي العلاقة الأكثر طبيعية بين الانسان والانسان ، فيها يظهر اذن الى أى حدّ أصبحت الماهية الانسانية له هي الماهية الطبيعية والى أى حدّ أصبحت طبيعته الانسانية هي الطبيعة بالنسبة اليه ، وفي هذه العلاقة يظهر أيضا الى أى حدّ أصبحت حاجة الانسان حاجة انسانية ، وبالتالي الى أى حدّ أصبح الانسان الآخر بوصفه انسانا حاجة بالنسبة اليه ، والى أى حدّ يكون في وجوده الأكثر فردية كائنا اجتماعيا في الوقت نفسه "(٢٢).

اذن في الموقف عن المرأة : يتقاطع ويتصالب المنظور الطبقي بالمنظور الثقافي الحضارى ، فالمرأة من جهة أولى : مضطهدة المضطهدين ، وقد عبّر عن هذه فورباخ وأخذها عنه ماركس وانجلز حين قال : ان درجة تحرر المرأة (يجب أن يأخذ التحرر هنا مفهومه المراد له) في مجتمع ما ، هي المقياس الطبيعي للتحرر العام ، ومن جهة ثانية هي معيار لتقدم هذا المجتمع ولتأخره حضاريا .

ان المرأة — كما تكشف التحاليل — من خلال مفهوم قدسية الأسرة .. الخ . يمارس عليها الاضطهاد الذى يأخذ جذوره من بنيات العلاقات الاجتماعية الاقطاعية الأولى ، فتقابل ذلك بصمت وعينين خجولتين ورأس مطأطيء .. ولا زالت داخل الأسرة الجزائرية يلعب " الدم " / السلالة الواحدة دورا هاما في تركيد الجو وتأجيل الصراع ، اذ يعاد داخل الأسرة انتاج نفس الأفكار والممارسات ، بل ويعاد انتاج " الجدّ الأول " في " الحفيد الأخير " ويحاول المجتمع البطريركي الحفاظ

على هذه البنية السلالية الدموية تفوقا من الجديد .

واذا كان فانون قد قال أيام الثورة الجزائرية : " ان حرّية الشعب الجزائري تتحدد بحرّية المرأة .. " فهو كان يعني مايقول ويتوقع ماسيحدث في مرحلة مابعد الثورة مرحلة " زبيدة والأم المعلّقة " .

ان تقسيم العمل داخل الأسرة حدد توزيع الملكية وحدد مناطق النفوذ بين الرجل والمرأة ، وبقي هذا التوزيع سائدا ، يحمل معه اضطهاد المرأة وسجنها واستلابها ، من جهة ، ويحمل من جهة أخرى عجز انعتاق المرأة واستحالته في ظل غربتها وعزلتها عن العمل الانتاجي الاجتماعي ، من هنا فالرواية ترى أن " البيت" والسلالية التي هي سمة من سمات الاقطاع الديني خاصة ، يقوم بعملية تجريط لمعنويات وقدرات المرأة ، وهو بذلك يعمّق عزلتها واغترابها بشدّة ، حتى اذا كانت لتخرج الى الخارج فانها تعيش الانفصال عن العالم عن طريق : مراقبة الذكور لها مراقبة حذرة بوليسية وأخلاقية ــ دينية مشوّهة ، أو عن طريق الحجاب الذي يحيط حركتها وحريّتها .. فهي بذلك تنقل جدار البيت الحجري أو الاسمنتي ، وتحوّله الى جدار من نوع آخر ، جدار من ثوب أسود أو أبيض ينتقل معها في كل مكان ليفصلها عن العالم .

ان هيمنة الرجل في الزواج (يقول انجلز) هي مجرد نتيجة لهيمنته الاقتصادية ، وستزول من تلقاء نفسها بزوال هذه الأخيرة [٢٣] وان الشرط الأول لتحقق انعتاق المرأة ، هو عودتها الى الانتاج الاجتماعي ، وبذلك ستسقط العلاقات الاضطهادية داخل البيت كما عبّر عنها انجلز قائلا :

" الرجل في الأسرة هو البورجوازي ، بينما تمثل المرأة البروليتارية "

لماذا جاءت فجيعة الكاتب بهذا الكابوس ؟ ولماذا نختلف مع ماذهب اليه جمال الدين بن الشيخ حين قال معلقا على الرواية :

" ــ ان صورة المرأة الجزائرية : الأم ، الأخت ، الزوجة ، انحصرت في جنسيتها وشبقيتها أو فرجيها ، وهذا مرفوض .. " [٢٤] . ونعتبر أن " التطليق" رواية الواقع بكل وقاحته .. رواية المرحلة في انتكاستها المستمرة ، رواية الهزيمة من موقع الانتصار .. رواية تكتب الاحباط بكل صراحة ولا تخشى القول .

ناظرة على التاريخ الهام للمرأة الجزائرية ابّان ثورة التحرير ، ثم تراجعها وانتكاستها داخل مجتمع " الاستقلال " والسلطة الوطنية ، تجعلك تتعاطف مع قول الرواية : سياسيا واجتماعيا وسيكولوجيا .

لقد استثاءت " الحرب الوطنية " وما سبقها من ارهاصات اجتماعية

وسياسية ، أن تهز البناء الاجتماعي داخل المستعمرة في شكليه :

آ ـ علاقة المستعمر / مستعمر .

ب ـ علاقة المستعمر / مستعمر .

نتيجة هذه الهزة ، من تلك الممارسة الميدانية الاجتماعية (الحرب الوطنية ـ الحرب الطبقية ـ) التي استطاعت المرأة من خلالها ومن أجلها أن تتخلص من مخاوفها الكامنة ومن تهيبها واستحيائها . واكتسبت ثقة نفسها بنفسها ، وشجاعة لمواجهة تحديات العالم الخارجي " (٢٥) الذكوري الطبقي والاستعماري .

وتبين الجداول المأخوذة من احصائيات وزارة قدماء المجاهدين الدور النضالي الذي قامت به المرأة ابان مرحلة مواجهة الاستعمار التقليدي ، رغم أن هذه الاحصائيات يشوبها كثير من الغموض ، نظرا للتحول " السلبي " الذي حصل داخل قطاع المرأة فيما بعد الحرب الوطنية ... ورغم ذلك فهذه الاحصائيات التي بين أيدينا تشهد على حجم المشاركة التي سجلتها المرأة الجزائرية ضد النظام الكولونيالي ، في ظل ثقافة دينية تقليدية " حجابية " بطريركية . ولعل هذه الاحصائيات والمطالب السياسية التي أكدت دور هذه المرأة جاءت أمرا واقعا ، واستغلتها السلطة البورجوازية الصغيرة ذات التوجه " الاشتراكي ـ الاسلامي " !! للاستهلاك السياسي في الداخل والخارج .

يقول أحد القادة الوطنيين أيام الثورة :

" ـ اننا نحيي باعتزاز واعجاب الروح الثورية الشجاعة للفتيات والنساء والزوجات والأمهات اللواتي يشاركن بفعالية في الحرب المقدسة من أجل تحرير الوطن " (٢٦) .

جدول رقم (١) (٢٧)

طبيعة المناضلات	عمليات محددة	عمليات غير محددة	المجموع
مناضلات مدنيات	3066	6128	9184
مناضلات عسكريات	205	1550	1755
المجموع	3271	7678	10949

لقد بلغت نسبة المشاركات في الامدادات والصيانة والمساعدات بصورة مدنية أي المنخرطات في المنظمة المدنية لجبهة التحرير الوطني (O.C.F.L.N) 81% وهذه النسبة مستخرجة من وثائق الانخراط ، لكن الظروف الاجتماعية التي

كانت سائدة لم تكن لتسمح بتسجيل اسم المرأة في قائمة يتعرض عليها كل الرجال ومن هنا يبقى لدينا تحفظ كبير على هذه الاحصائيات. وقد بلغت نسبة المشاركات في جيش التحرير الوطني (A. L. N) : 19% وكن يعشن في الجبال شأنهن شأن الرجال •

وفي الجدول أسفله نثبت احصائيات الوفيات من النساء المناضلات ، مع مقارنتها باحصائيات الرجال :

جدول رقم (٢)

مناضلون مدنيون وعسكريون	جنس الذكور	جنس الاناث
أحياء	104420	8570
مدنيون استشهدوا	90844	643
المجموع	195264	9194
أحياء	59448	1447
عسكريون استشهدوا	71087	306
المجموع :	130535	1994

لاقت المرأة الجزائرية شتى أنواع التعذيب ، ولا يمكن وصف تلك الأساليب التي نفذتها أجهزة القمع البوليسية والعسكرية الكولونيالية المتخصصة في فن التعذيب والتنكيل ، وقد مس هذا القمع الهمجي المرأة في المدن والأرياف ، ولم تفلت منه كذلك لا العجوز ولا الشابة •• فمن بين 10949 مسجلة في قائمة قدماء المجاهدين نجد : 1343 كن نزيلات السجون الاستعمارية و949 قتلن اذن ، بمعدل $\frac{1}{5}$ امّا تعرضت للسجن أو القتل • جدول رقم (٣) (٢٨)

نسبة وفيات العمر من مجمل المناضلات المسجونات أو المستشهدات •			
العمر	مجموع المناضلات	المسجونات والموقوفات	الشهيدات
من 14 حتى 24	%35,50	%36,50	%54,50
من 25 حتى 49	%54,5	%54,75	%38,80
من 50 فما فوق	%10	%8,95	%6,70
المجموع	%100	%100	%100

لقد كان التيار البورجوازي التقليدي الديني وكذا الاقطاع المحلي كما يبين الواقع القائم الآن ٠ وتعكسه الرواية بشكل عميق ، يتحينان الفرصة في كل وقت ، من أجل لجم مشاركة المرأة في الثورة ، حتى يسهل ربح الساحة بعد نهاية الحرب، وتثبيت نظام بطريركي جديد ، وذلك عن طريق حرب الدعاية الأخلاقية ضد المرأة (الشهداء) (٢٩) وهو بالفعل سلاح حاد (في بلد يهيمن فيه المعتقد الديني) شهرته البورجوازية التقليدية والاقطاع وبقاياه في وجه التطور والتصور الجديد للواقع ، وبالفعل " فبمجرد أن وضعت الحرب أوزارها ٠٠ بعث الرجال المناضلات السى مطابخهن ، وحبسوهن في بيوتهن " (٣٠) تقول فاضلة مرابط :

" كل شيء يحدث وكأنهم يتسرعون في تعويض الماضي وقمع الحريات التي ووفق عليها أو تلك التي انتزعت " (٣١) .

لقد أثد واقع مابعد الحرب برهون ــ وعكسته التطليق بشكل أوضح ــ، أن " الثورات (الحرب) [تنتهي لكن الجدات والعجائز خالدات وربما أن التقاليد أبدا في سيرها من السياسة ، فتستمر هذه الفئة ٠٠ في ترتيب عدد هام من الزوجات " (٣٢) .

فعلى مستوى النصوص : أكدت كل المواثيق السياسية في الجزائر منذ ميثاق طرابلس (١٩٦٢) مرورا بميثاق الجزائر (١٩٦٤) حتى الميثاق الوطني عام ١٩٧٦ دور المرأة في الحرب الوطنية التحريرية ودورها في معركة البناء الاقتصادي والاجتماعي والثقافي وكذا خطاب السياسيين والقادة في كل مناسبة تتصل بالمرأة (اليوم العالمي للمرأة ــ عيد الأم ــ الدخول المدرسي ــ أول ماي ــ ٠٠٠ الخ) لكن الواقع يكذب ذلك وباستمرار ، ويؤكد ذلك أكثر المناقشات التي جرت أخيرا حول " ميثاق الأسرة " والذي يؤكد مرة أخرى العودة بشكل من الأشكال الى " الحريم " (من خلال السماح بتعدد الزوجات ٠٠ الخ) ، هذه المناقشات التي بينت سيطرة عقلية " الذكورة " ، والتي تؤدي في الأخير الى تقديم الصراع الجنسي على الصراع الطبقي ، وتقديم الحكم الأخلاقي البورجوازي الديني ووضعه فوق كل نقد وفوق كل قيمة ٠

وترجع الكاتبة الجزائرية فاضلة مرابط (وهي تلتقي كثيرا في ماتذهب اليه رواية التطليق وربما بذات الحدة والوضوح ٠٠) ، أسباب التردي والكبح الذي وقع داخل مسيرة المرأة النضالية في مرحلة مابعد الاستقلال من خلال كتابيها : " المرأة الجزائرية " (La Femme Algerienne) و"الجزائريات" (Les Algeriennes) الى سيطرة سلطة الايديولوجيا الدينية التي يحميها قانون اسلامي في المؤسسات ، والرامية الى السماح بتعدد الزوجات ، وكذا السماح للرجال بأن يتزوجوا من

الاوربيات في حين يحرم على النساء أن يتزوجن من الاوربيين • وحتى اذا كانت القوانين والمواثيق السياسية خاصة طموحة (باستثناء ميثاق الأسرة الذى تمت مناقشة محاوره أخيرا والذى لم يصدر لحدّ الآن) الى تساوى الرجل والمرأة في الحقوق، والواجبات ، فانها ماتلبث أن تتصادم مع الدين الذى يضع المرأة في مركز أدنى من الرجل (الميراث ـ الزواج ـ أهمية الشهادة ٠٠ الخ) فالمرأة أمام هذا ومن خلال ـ التطليق ـ ضحية الدين والدنيا •

فالمرأة في ظل المجتمع الجزائرى الاسلامي تنتقل من ديكتاتورية أبيها وأخيها الى دكتاتورية زوجها ، وحتى اذا كانت محظوظة في بعض الأوساط من البورجوازيات الصغيرة أو المتوسطة أو حتى البورجوازيات الليبرالية والتقليدية الدينية فذلك محدود جدا فهي ماأن تبلغ الثانية عشرة أو الثالثة عشرة حتى تبدأ في تحضير نفسها مرّة أخرى " لعلبة سوداء " جديدة ، هي علبة الزواج • ولتنتقل الى خدمة الزوج ، وتقول احصائيات وزارة العمل :

" ـ ان بعض الفتيات اللواتي يكن على ارتباط بمساعدة مهنية ، فانهن بمجرد مايتزوجن يتركن العمل ويلتزمن بالبيت ، ليتحولن الى نساء " بوبنات" (٣٣) "

ان بوجدرة شأنه شأن فضيلة مرابط (الأول على مستوى القول الروائي أما الثانية فعلى مستوى البحث السوسيو ـ تاريخي)يقوم من خلال " التطليق بتعرية مجتمع اسلاموى متخلف ، وهو من خلال هذا الكشف والاستكشاف الجرئ يتأسف على المكاسب التي خسرتها المرأة في ظل هذا الظرف وقد حققتها أيام الحرب ، وهي اذا كانت بالأمس قد قدمت في ظل الحرب التحريرية واجبها الوطني والانساني ، فهي لم تتح لها اليوم الفرصة للمشاركة في الحياة السياسية ، ولقد ظل المجتمع الجديد يحاول اعادة المرأة الى ذلك " الوحش الجميل " المحجب المعروف.تقول " التطليق " :

" تحجز النساء ، ويربين في شرنقات الحرير ، ثم يتركن ليمتن داخل كفن أبيض يدلّفن به منذ نهاية الطفولة " (٣٤) .

وتقول آسيا جبار معلقة على كتاب فاضلة مرابط (المرأة الجزائرية) :

" ـ ان الكتاب يظل مع ذلك هاماً وله دلالته لأنه يكشف عن الخيبة المسبقة التي يشعر بها الانسان أمام وضع المرأة في الجزائر ٠٠٠ " (٣٥)

وتضيف في نفس الاطار :

" ـ لقد بقيت المرأة تعتبر أشبه بالسلعة ، فهي تقف بعيدة عن مجرى الأحداث ، خارج حياة بلادها ، ولا تتمتع حتى قانونيا بمنزلة انسان راشد ، انها

تعيش حياتها كلها تحت نفوذ وسيطرة الرجل ممثلا في : ابنها أو اخيها أو زوجهـا ... " (٢٦) .

ان الواقع مرعب ولذا كانت الرواية مرعبة !

يقول عبد الكريم الخطيبي :

" لقد كتبت آسيا جبار كلمة : " متحررة " لتصف المرأة الجزائرية ، الا أن تفاؤل هذا التصريح ، وتفاؤل الأدب الجزائري الملتزم كذبته الأحداث فيمـا بعد ... " (٢٧) .

ونقرأ في " المجاهد " :

" ... حتى سنة ١٩٦٧ لم تتمكن النساء في بعض المناطق من أداء واجبهـن كمواطنات في انتخاب المجلس البلدي " وهذا أمر مفجع فالمرأة التي كانت تحمـل السلاح قبل خمس سنوات، لايحق لها أداء واجبها الانتخابي في اختيار من يمثلها ..

وتكتب نفس الجريدة سنة ١٩٧١ قائلة :

" هناك ثلاثة أنواع من النساء المنتخبات :

١ ـ من يؤدين واجبهن الانتخابي في صناديق مختلطة وهذا يظهر فـي بعض المدن الكبرى .

٢ ـ من يؤدين واجبهن في صناديق خاصة بالنساء .

٣ ـ أما الصنف الثالث فهن أولئك اللواتي ينتخب بدلا عنهن : الأب ـ الأخ ـ الزوج وهذه هي النسبة الكبيرة . " (٢٨)

وحتى سنة ١٩٧٩ ووسط العاصمة مازال الرجال ينتخبون عوضا عن زوجاتهـم واخواتهم وأمهاتهم بل وبناتهم .. الخ .

أما المرشحات لمناصب سياسية وتمثيلية من النساء قليلة جدا .. بل نـادرة ، حيث نجد بعض الدوائر والبلديات لاتقدم فيها أية امرأة ترشيحها .. وعلى هـذا تكون نسبة النساء من المنتخبات داخل الهيئات الشعبية والدستورية والتشريعية كمـا يلـي :

%1 المجلس الشعبي البلدي : A.P.C.

%3 المجلس الشعبي الولائي : A.P.W.

%1,25 اللجنة المركزية لحزب جبهة التحرير الوطني :

وهذه النسبة من المترشحات والمنتخبات قادمة من المدن الكبيرة فقـط (العاصمة ـ وهران خاصة) .

هذا هو الواقع الذي تنطلق منه الرواية تخترقه لتعريه وتكشف أمام المـلأ

عيوبه واحباطاته .

وإذا كان العمل هو طريق الاستقلال الذاتي للمرأة وخروجها النسبي من قبضة " غول " الذكورة البطريركية ، وهو الطريق الصحيح للتحرر من الاستلاب الاقتصادي والاجتماعي والجنسي والثقافي الذي تغرق فيه المرأة الجزائرية ، فان العمل الذي تمارسه المرأة كثيرا مايكون هو نفسه غير محرر وبالتالي لن يكون محرّرا .. كما ان البلاد وهي في مرحلة الصناعة المصنعة ونظرا للبطالة الواضحة أو المقنعة فهي ماتزال تطلب خبرة الرجل أكثر من المرأة ، من هنا يسجل تدني نسبة العاملات من النساء ، فحسب احصائيات وزارة العمل فان الأماكن التي تشغلها النساء فيما يخص معاهد التكوين المهني من بين عشرة آلاف مقعد (١٠٠٠٠ مقعد) تحتل النساء فقط ألف مقعد ، وتحتشد الموظفات من النساء خاصة في قطاعي التعليم والصحة بشكل ظاهر .

وحتى سنة ١٩٧٧ ـ الرواية صادرة عام ١٩٦٦ ـ لاتزال نسبة المرأة الحريم ، أي التي تقوم بالخدمات البيتية بـ : ٩٦,٣ % مرتفعة أي بحجم بشري قدره : حوالي أربعة ملايين نسمة ، أما نسبة النساء اللواتي يمارسن عملا خارجيا ذا مردود فتقدر بأقل من ٤ % أي بمعدل حوالي : ١٤٠٠٠٠ عاملة (٣٩) .

ولا زال صغار (زبيدة ـ الأم ـ ليلى ـ سهلين) يتشدد أكثر فأكثر ، في ميدان العمل كما في الحقل السياسي المباشر ، فرغم " وجود عدد من النساء اللواتي تحصلن على شهادات عالية وتزايد هذه النسبة يوما بعد يوم الا أنهن يعانين من حصار ذكوري في مسألة توليهن مسؤوليات سياسية عالية أو حتى غير سياسية بالمعنى المباشر الوظيفي " (٤٠) .

ان البورجوازية التقليدية والاقطاع منتجة وحارسة هذه الايديولوجيات البطريركية، تحتل مكانة أكثر أهمية في الزراعة والتجارة والصناعة التقليدية والوظائف الفنية والثقافية ... الخ وهي تظهر اليوم بحكم موقعها في أجهزة الدولة الاقتصادية والايديولوجية أشد خطورة من أية قوة اجتماعية (٤١) متحالفة مع جيش البورجوازية البيروقراطية الاسمنتية ، تحاول جاهدة ايقاف زحف أو تأخير أو تشويه وعي قطاع مهم من سكان الجزائر (النساء) والذي يمثل أكثر من ٥٢ % من مجموع السكان ، والذي يطالب بحقه في العمل والسياسة والثقافة والحرّية . فقد بدأت ـ هذه البورجوازية ـ ومنذ اللحظات الأولى للاستقلال تسريب الأفكار المعادية لتحرر المرأة وانسانيتها ، فكلما كانت هناك محاولة خرق جدار الذكورة المهيمنة في السياسة والاقتصاد والثقافة من قبل المرأة،كانت تتهم ـ ولا زالت ـ على أنها متشبهة " بالرومية " و " الكافرة " لأنها تريد أن تكون مثل الفرنسية غير المسلمة !! ، وبالفعل استطاعت هذه الايديولوجيا

ذات المنبع الظلامي البورجوازي أن تشكل ـ حتى الآن ـ سدا منيعا في وجه المرأة كقوة سياسية واقتصادية وبشرية كبيرة ، وأن تكبح من خلال ذلك تطوّر المجتمع وذلك باسم الاسلام ، وأن تزيد حلقة أخرى في حصار (زبيدة والأم وليلى ٠٠) ٠

هكذا استطاعت البورجوازية التقليدية (السي زبير) من تثبيت فكرة المرأة عورة ، لذا لابد أن تبقى كدودة القز في شرنقتها ، وان المرأة شرّ لابد منه (زواجه بزبيدة ٠٠) ، وأنها " وحش البيت " الوديع ، وهكذا ظلت المرأة " خاضعة لسلطة الزوج اضافة الى الانواع الأربعة من السلطة : السلطة السياسية ـ السلطة العشائرية ـ السلطة الدينية ، ومؤسسات النظام الابوي والاقطاعي ٠٠ " (٤٢) .

ان مايراه القادم الأجنبي منذ البداية ووضوح غياب المرأة من الشارع ، كاستجابة المجتمع لفكرة : الحريم والعيون السود الجميلة ـ والجسد الشيطان ، والشرّ الذي لابد منه ـ الأسوار العالية ـ العقلية الشرقية ٠٠ ويؤكد الواقع بوضوح وبدون أي مراوغة هيمنة الفكر البورجوازي التقليدي الظلامي المستبد ٠

وفي ذات اللحظة يظهر الرجل / الذكر سيد وأسد الشارع الطليق ، والمهيمن والمتسلّط على " كمية " من النساء المحجوزات خلف الأسوار المدهونة بالأخضر (بيت السي زبير و سجيناته ، من زوجاته وزوجات اخوته ٠٠) ، من هنا تنبع أهمية " التداليين " في كشفها همجية وشراسة " الرجل " في تمثّله نظاما ونسقا من التفكير البطريركي واسلوبا منظما من الاضطهاد والعنف الموجّه ضدّ المرأة التي تحاول بإرادة التخلّص من ظلّ هذا " الوحش " المفترس والتخلّص أو زعزعة الفكر الأبوي الطبقي بكل أجهزته المتسلطة القمعية ٠

تطمح ـ التداليين ـ كذلك الى رسم خريطة مناطق النفوذ الاجتماعي داخل المجتمع الجزائري الجديد ، من خلال العقلية الذكورية المسيطرة : حيث الرجل في الخارج والمرأة خلف الأسوار ، فالواقع الراهن يقدم للرجل كل الفضاء (في ظل التناحر الاجتماعي) ، ويقدم للمرأة جزءا أو حيّزا صغيرا من هذا الفضاء ، وحتى هذا الحيز / الفضاء الذي تملكه المرأة (خلف الأسوار العالية) تفقده بمجرد دخول الرجل اليه ، فهو السيد آنذاك وهي الخادمة المنفذة لأوامره ٠

يقول انجلز :

" فحتى في البيت أمسك الرجل بدفة القيادة ، وانحط مركز المرأة واسترقت وصارت عبدة لذة الرجل ، وأمست مجرد أداة للانجاب ، ان وضع المرأة الذليل هذا الذي يتجلى على نحو سافر عند اغريق العصر الكلاسيكي ، قد جرى طلاؤه وتجميله تدريجيا ، واسبغت عليه مظاهر براقة خداعة ، وألبس أحيانا أشكالا ألطف وأرق ،

ولكن لم يقض عليه اطلاقا .. " (٤٣) .

من خلال نظرة عميقة الى واقعنا فانه يبدو مرعبا وكابوسيا ، أفرزته جملة من الظروف الاقتصادية والسياسية والايديولوجية (الدينية خاصة) .. ويبدو هذا الواقع متناقضا ، من جراء التناقض الناجم عن تصادم سلطة الدين بسلطة الدساتير والتشريعات القانونية ومواثيق الثورة ذات النفس الديمقراطي ، اذ لم يؤخذ من الدين ـ كما يقول عبد الوهاب بوحديبة ـ سوى مايثبت السلطة ويساهم في فحولية الجنس وتحقيقه (٤٤) .

ان الذي يميز الخطاب الروائي في " التطليق " هو كون الحديث داخله عن المرأة " ذكوري " أو " مذكر " أي من وجهة نظر الرجل ، أو على الأصح من موقف الرجل .. فالمرأة الموضوعة خلف الأسوار والحجاب والأقفال حيث تمارس تاريخيتها في عزلتها ولا تاريخيتها وغيابها واغترابها . ويصحب هذا سلب ونهب في " القول " فالرجل هو الذي يقول عنها كل القول ، القول الذي يريده هو فيها وله ومن أجله ..

ان " الأم " المطلقة تعيش واقعا جحيميا على مستوى العمق ، تعيش الاحباط ، ولا ترفضه ، لأنه انتاج عقلية : " الذكر والأنثى " ، القضيب والثقب ، " الضعيف والأقوى " " السيد والعبد " فهي ضحية الايديولوجيا الدينية والنظام البطريركي ، فالأم حين تطلق ويتم ذلك بهدوء تام يسلمه الأب وهو على مائدة الأكل يمضغ اللحم ، فهي لاتملك حتى حق الاحتجاج أو طلب التوضيح :

" بدون ثورة ، بخضوع تصمت ولا تتجرأ حتى على أن تقول : أنا موافقة ! انها لاتتمتع بأي حق ! " (٤٥) حتى حق قبول مايفرض عليها !

ان جحيم الطلاق الذي تقابله الأم بوجوم وحزن وصمت :

" ـ يتزوج الأب من زبيدة فهو لم يفعل سوى أن اتبع طريق الرسول " (٤٦)

.. ينعكس على نفسية الابن " رشيد " فيبدأ فصل من الانتقام ضد سلطة الأب وملته ومتلكاته البشرية والمادية ، فيشعر الطفل أنه هو الممزق والمطلق ، فتتلبسه حالة عصبية ومترددة بين قبول هذا الواقع أو رفضه وتقويه .. وفي الأخير يثور ضد هذا الواقع الهمجي الذي تعيشه الأم ، لكنه ونظرا للجدران الاسمنتية المضروبة حوله هو الآخر باعتباره شيئا من ملكة أبيه السي زبير ، فانه لايملك وسائل الثورة والتمرد في ظل حكم ، هذا الأب الشرس الذي هو جزء من نظام بطريركي متكامل . ولذلك فان الثورة ضد الأب ستبدأ من مشاركة رشيد أباه في ذلك الشيء (زبيدة) الذي اشتراه الأب بديلا عن شيء آخر استهلك (الأم) .

وان مشاركة الأب في هذا " المملوك " الجديد ، لن تتم الا من منطق هــذا الأب نفسه ، منطق الامتلاك أي الجنس والشهوة الجسدية . اذ أن الأب محكوم فــي كل الرواية بنزوع شبقي وشهواني كبير ، فالمرأة تمثل بالنسبة له " جسدا " لاأكثــر ولا أقل ، يتم استعمالها عند الحاجة ويرمي بها عند استنفادها ، انها آلة للجنس فقط.

" ينتهي الغذاء ، تنتظر الأم من الأب اصدار أمره ، تخلع ثيابها في صمــت وبطء ، كما وأنها ذاهبة الى المقصلة ، جسم ثقيل تزيده القيلولة ثقلا .. " (٤٧).

فالجنس عند الأب هو شيء من حقه التمتع به وحده ، أما المرأة التي تشاركــه اللحظة الجنسية ، فهي عبارة عن جهاز لتنفيذ رغبته ، جهاز للاستجابة وأداء الواجب بكل اتقان ، فالمرأة ليس لها حق في الاعلان عن رغبتها ، لأن جسدها عورة ، وهــي شيطان ، فكل العمليات " الجنسية " التي يمارسها الأب هي مهيمنة بشكل آخــر ، وتحقيق لسيطرته في كل شيء ، بذلك فالرواية من خلال هذا لاتقول " الجنسي " لكنها تقول : " اللاجنسي " وتدينه ، اذ أن الحب والنشاط الجنسي في مجتمع مستلب هما الزاميا مستلبان (٤٨) وان انقسام المجتمع الى طبقات متناحرة يضع الاستلاب في أوجه ، ويعبر هذا الاستلاب عن نفسه في النشاط الجنسي ، على مستوى العلاقات بين الرجل والمرأة ، وان الاثارة الجنسية تتطلب لاشباعها ، ليس فقط البحث عن قرين (حالــة الحيوان) انما موافقته أيضا ، مع مايستتبع ذلك من شروط مادية لتحقيق الفعــل الجنسي ، أي أن هناك سلسلة من الوسائط التاريخية اجتماعية وثقافية ، تؤجل وتؤثر بالضرورة اشباع الاثارة الجنسية .. فحتى الانسان البدائي لم يكن يرمي بنفسه علــى المرأة ، كما ينقض الحيوان على فريسته ، بل يحتاج لموافقة هذه المرأة ، وتستتبع هذه الموافقة شبكة من العلاقات النفسية ، معقدة نسبيا ومرتبطة بالظروف الاجتماعية والثقافية للفترة . " (٤٩)

ان بوجدرة يريد من خلال " التطليق " تعرية الايديولوجيا الجنسوية SEXISTE كاحدى تجليات العالم البطريركي في علاقاته الاجتماعية الطبقية القمعية ، وبذلــك يظهر الوجه اللاانساني داخل علاقة المرأة الرجل من خلال لحظة الجنس المبتــذل والتي يغذيها نسق الفكر الاستلابي الاذلالي ، فتغييب داخل الرواية شروط تحقق الجنسي بمفهومه الانساني ، مادام الانسان هو ذاته مفقود داخل الاستلاب والحيوانية اذ أن " أنسنة " الانسان تتم من خلال ضبط حياته الجنسية أي تحويل هذه العلاقة الجنسية من البهيمية الى انسانية ، وكذلك من خلال العمل الذى هو مصدر الاجتماعيــة الأصلية كما يسميه انجلز (٥٠) فالانسان يضبط الطبيعة خارج ذاته بواسطة العمل ، والبهيمة داخل ذاته بواسطة تنظيم الحياة الجنسية ، فالحاجة الجنسية هي بحاجــة

للجنس الآخر لتتحقق ، فهي بذلك حاجة اجتماعية في جوهرها وفي ممارستها .

ان كل تفكير بمسألة الجنس أو النشاط الجنسي ، هو أساسا يقوم من خلال أحكام مسبقة وتشريعات اجتماعية ، وبشكل أعمق من خلال أيديولوجيا تأخذ كمعطى ابيهي ، وماتزال شكلا تاريخيا للعلاقات بين الرجل والمرأة . (٥١) وبالتالي فان الجنس لايتحقق كلحظة انسانية ، ولا يتفتح العاطفي فيه ولا ينضج مادام أحد الطرفين الذى يحقق المعادلة الانسانية في موقع الدونية .

يقول بوجدرة :

" ـ فالجنس وقمعه وكتمانه أصبح عندنا من المشاكل الأساسية المطروحة . وهو السبب في خلق عاهات اجتماعية فظيعة ، ولكن كتابنا لم يتطرقوا الى هذا المشكل ، لذلك أتت رواية " التطليق " تفوح برائحة الفضيحة ، وهي مجرد وصف للواقع المرير الذى يعيشه الرجل العربي بالنسبة لهذا المشكل الذى تمخض عن اسطورة ضخمة مازلنا نعاني منها المصائب والكرب المؤلم . " (٥٢)

مادامت الأم اذن ، قد قبلت الطلاق بصمت وخنوع وخوف ولم تواجه الأب بكلمة واحدة ، فان الابن رشيد هو الذى يبدأ فصل الانتقام والثأر للأم من الأب ، وهذا الثأر في الواقع ، هو رفض يمارسه البطل رشيد لهذا الواقع اللامتوازن ، ورفض لتصرفات الأم نفسها ، هذه الأم التي تعيش جحيم الطلاق ، اذ ان المرأة المطلقة في العالم الاسلامي الرأسمالي التبعي تعيش مهمشة ولا حق لها في الحياة ، بل لامبرر لحياتها ووجودها .

ويسمى بوجدرة فصلا بدقائق الأزمة ، أزمة المرأة / الأم المطلقة : ماديا واجتماعيا ونفسيا وجنسيا ، ويكشف من خلال هذه الأزمة أزمة المجتمع البطريركي الديني الذى أفرز هذه الأزمة وتناقضاتها . فالمرأة المطلقة داخل هذه العلاقات التي تسلبها كل مبادرة لاتملك أية وسيلة لمواجهة هذا الاضطهاد والاذلال ، ولذا نجد الأم تفقد سيطرتها على عقلها ونلمس خللا عصبيا يمسكها مما يريد الرواية كابوسية وهوسا .

" ـ أبي تاجر كبير ، ينام في حيوية واطمئنان ، أمي امرأة مطلقة ، انها وحيدة تمسك عنها يدها أو بواسطة يد ناتا ، في مدينتنا " رجال الدين " (المرابطون) يتكاثرون ، العلاقات السائدة في مجتمعنا : هي علاقات اقطاعية فالنساء لايملكن سوى حق واحد : امتلاك وتربية عضو من التناسلي " (٥٣) .

ان الرواية وهي تقول " القول " من خلال كل فقرة أو فاصلة أو كلمة تذكرنا بما يحصل لأمهاتنا واخواتنا وصديقاتنا يوميا (٥٤) .

ان هذا التطليق الذى يقع والذى تتمحور حوله أزمة الرواية ورواية الأزمة ،

لايفهم في بعده الدرامي الاجتماعي فقط ، بل انه يحمل دلالة أخرى أعمق ، فهو بذلك اذن : ذلك الطلاق الذي يحدث بين الشعب والسلطة القمعية ، هذه السلطة البورجوازية التي أجهضت ثورة من أهم ثورات هذا القرن ، واستطاعت عن طريق مؤسساتها القمعية العسكرية والايديولوجية أن تضع الشعب المطلق في ركن الصمت وأن يقبل الأمور بخضوع (٥٥) .

يستمر اذن البطل رشيد ، في انتقامه ومعركته ضد سلطة أبيه السائد الموجود داخل منطق التفكير والممارسة البطريركية : انه الجنس ، فعبره يمارس الابن معركة رهيبة ضدّ الأب ومن خلفه العالم الزائف والعلاقات الموبوءة ، وحتى ضدّ الأم نفسها يبدأ البطل رشيد الممزق بين الأب والأم المطلقة ، تحقيق ذاته كمطلق هو الآخر في زوجة أبيه زبيدة .. فهي الوسيلة الوحيدة والرئيسية التي عبرها يلتحم بالأم وينتقم لها منها في الوقت نفسه ، ويلتحم بالأب وينتقم منه في الوقت نفسه .

" — انني لاأميز في التجريد الجنوني للمريدة بين زوجة الأب وأمي " (٥٦) .

انها عقدة أوديب المعاصرة ، عقدة من أجل فك حصار اجتماعي ثقيل .. انه الوقوف من أجل الغاء وادانة نظام منشوش معتوه .

ان العلاقة (رشيد — زبيدة) هي الوسيلة التي من خلالها يمارس رشيد نزعته للأب والانتقام منه وفي الوقت نفسه تحقيق وجوده داخل نظام بطاريركي مجتمعي لايعطي أي اعتبار للانسان .. ويدعم هذا الانتقام علاقة أخرى بين (رشيد وليلى نصف أخته Demi - soeur) حيث يفض البطل فيها بكارة أخته غير الشقيقة .

ان البعد الواضح في شخصية (زبيدة) سلعة السي زبير هي حيوانيتها وشهوتها ، وهي تؤدي دورا كآلة جنسية جيدا وهي لم تستنفد بعد من قبل الواقع الذكوري المتعفن ، فهي لاتملك أي شيء سوى قوة الجاذبية الجنسية أمام الذكور ، وهو الشرط الأول لأن تكون امرأة في نظر السي زبير .

" — زبيدة التي اشتراها أبي ، وصاحبة الخمس عشرة سنة ، اكتشفت بعد ما طلها موهبة الخفية ، هل هي كاذبة في ذلك ؟ " (٥٧) .

ان الجنس الذي يتحقق داخل الرواية هو (اللاجنس) في الواقع لأن مجتمعنا مثل هذا لايسمح بنمو علاقات جنسية انسانية عميقة ، وبذلك فالرواية بطرحها هذه العلاقات الباردة انسانيا وبيولوجيا ، تدين الجنسوية سيدة العلاقة داخل المجتمع الاستلابي الاذلالي ، وهي دعوة من الكاتب الى تقويضها ، عبر فضحها أولا لأنها تقتل الجوهر الاجتماعي للانسان الكامن في جسد ، ويبحث الروائي عبر ذلك عن رفض : اطلاق تقييم حيواني على الجسد الذي هو تحيز ايديولوجي وحكم سلطوي ، اذ

ان المسألة لاتتعلق بنفي الجسد وتذويبه في روح متحررة من ابعاد الزمان والمكان ، ولا القبول به كشر لابد منه ، فالمسألة تتعلق باعطاء جسد الانسان قيمته الانسانية ، اذ باعطائنا المعنى الانساني للحاجة الجنسية نعيد الأمور الى نصابها ، لكن لايمكن أن تتم هذه الاعادة الا انطلاقا من هذه الفكرة : ان كل الحاجات الأساسية للانسان ، في المجتمع المعاصر ، هي مشوهة ومستلبة . ان الحاجة الأساسية لاتصال الناس فيما بينهم هي مستلبة في جمود الدين ، وحاجة الاتصال الأساسية للانسان بذاته ، هي مستلبة في الشعور بالذنب الناتج عن العمل الجنسي .

يقول بوجدرة :

" أما عن الدين فأعمالي تدرسه بمنظور حديث ، ذلك أنني أفضح المترمتين والمنافقين الذين يستعملون الدين كذريع لرفض التقدم العلمي ، والازدهار الحضاري فيفرغونه من أسسه القيمة ويستغلون اي ان الجماهير الطيبة لأغراض سياسية وعقائدية تناقض الثورة الحقيقية والاشتراكية العلمية وتحرر الرجل والمرأة العربية .. الخ " (٥٨)

* * *

ان علاقة رشيد بسيلين تبدو هي العلاقة الحلم في الرواية ، وهي العلاقة المتكافئة انسانيا ، ان خصوصية شخصية سيلين لاتأتي من كونها فرنسية ، بل تأتي من تحقق شرطها الانساني في الحياة في وسط اجتماعي بطريركي ، ونجد مثل هذه العلاقة الناضجة انسانيا كذلك في رواية " ضربة شمس" (L'insolation) بين شخصيتين جزائريتين هما " مهدي ونادية " ، ان العلاقة بين (سيلين ورشيد) لاتمثل دعوة تغريبية بل هي جزء من تجربة الكاتب نفسه ، وقطعة من بيوغرافية الكاتب نفسه .

ان سيلين المرأة الوحيدة التي تحقق انسانيتها وتتحقق الانسانية فيها ، وتحقق انسانية رشيد من خلال العاطفي الناضج ، فسيلين بهذا تبدو هي المخلص ، وهي التي من خلالها يقيم رشيد واقعه ، وعبرها يتخلص من شروره .

ان علاقات وممارسات رشيد هي ممارسات الممزق بين رغباته الانتقامية واحتكار العاشقة ، بين الرفض والحذر والتردد .

فعلى مستوى الخطاب ، يبدأ الحديث عن الحب بين رشيد وسيلين من موقع مشترك " نحن " " Nous " في البداية ، لكن هذا الخطاب يبدأ في التغير نحو " الأنا " " Le moi " (٥٩) الاحتكارية . فتبدو علاقة رشيد / سيلين علاقة واعية ناضجة لكنها غير مكتملة وغير نموذجية . من هنا تظهر زبيدة شخصية روائية تعيش حياتها الجنسية مع رشيد بالمبادلة ، وهي كفيلة باعلان جسدها بكل طلاقة وحرية

لكن هذه العلاقة محكومة بالانتقامية والمراهقة وسقوط الوعي ، أما علاقة " سيلـــــين " برشيد فهي علاقة مفتوحة وواسعة .

حين أصدرت آسيا جبار روايتها الأولى " العطش " (La soif) قورنت برواية فرانسواز ساغان " مرحبا أيها الحزن " ، وبالفعل فاننا لانفهم لماذا تتســوت شخصيات " العطش " تحت تأثير الحب والرغبة ، وأحداث الرواية غارقة في ضباب مــن المشاعر الغامضة وغير المشروحة ، وهذا ماجعل بعض الثوريين الجزائريين يجدون مــن المشين أن تهتم آسيا جبار بالمشكلة الجنسية بينما كانت الجزائر فريسة لحرب ضروس فهل هناك من فهم حقا بأن اكتشاف الجسد بالنسبة لبطلة " العطش " هو في ذات الوقت ثورة عامة ؟ وأولئك الذين كانوا يعتقدون بأن التحرر الوطني سيؤدي الى تحرير المرأة ، قد كفوا عن ادعاءاتهم منذ استقلال الجزائر ، لأن تناقضات التاريخ ليست بالسهولــة التي نظنها .. (٦٠)

ان " التطليق "تأتي اليوم بدون الغموض السائد في "العطش" لآسيا جبار وبدون ذلك الموقف التقليدي الذي تتلبسه كتابات آسيا جبار عموما ، تأتي لتقول كل شيء مــن خلال الجسد ، الذي يقوم الكاتب بعملية اكتشاف مبهمة لأقاليمه وغاباته العذراء التي لــم تدخلها بعد جرآنات الكتابة العربية الروائية ، والمرأة كقيمة " جسدية " جماليـــة ، تختلف الرؤية اليها من موقع الى آخر ، أي حسب التشريط الاجتماعي والثقافي والسياسي لهذه النظرة ، ففي " التطليق " حيث الرؤية بطريركية ذكورية ، تختفي كل قيمـــــة انسانية للجسد ، ليظهر بؤرا للذة والسلبية والقهر ، فالنساء في هذا المجتمـــع ذي العلاقات الشائنة غير السليمة عن عبارة عن : أصناف وروائح وحليب ودم .

فالعلاقة التي تشكل المرأة طرفها المستلب في اطارات هذا المجتمع البطريركـي لاتسمح بظهور القيمة الجمالية للجسد وقوته السحرية ، بل يهيمن الشكل الدائــــري والروائح التي تطلقها أجساد من فريسة الشهوة وغاشيتها ، وبذلك يتحدد عالم المرأة كشكل حيواني وليس القيمة الجمالية التي تناسب طبيعة العلاقات الاجتماعية في ظــــل نظام بطريركي ديني ذكوري يرى أن الرجل هو المقياس والجوهر :

يقول بوجدرة :

" — ان كتابي ليس ادانة وتعرية لنظام اجتماعي وسياسي وحسب ، ولكنــني كنت أرغب في تقديم عمل نفساني (Psychanalytique) (٦١) .

ان شيئانية المرأة في الرواية تأتي من فكرة : الجسد عيب والجسد فان والجسد شر ، التي تتغذى وتتغذى من الايديولوجيا الجنسوية الاذلالية .

أما الدم فهو اسطورة تتكرر في كل أعمال بوجدرة الروائية ففي " الألف وعام من الحنين " (دم المذارى الذى تجمعه الأم في قسريات وجرار) كما في " ضربة شمس " فض بكارة سامية ، وفي التطليق يكاد يكون " الدم " قيمة اسطورية وجمالية ، مسيطرا على الحقل السميوتيكي للخطاب الروائي ، وهو يحمل دلالة القهر والخوف والحيوانية .. من دم خروف العيد الى دم البكارة .. (٦٢) ، وهو يحمل سمة دينية مضادة للديني (فالتضحية والعذرية شيئان أساسيان في الاسلام) ، ان الرجال داخل " الرواية " وبالتالي داخل المجتمع البطريركي ، يقرفون كل شيء بالمرأة ، حتى دم الخروف الذى يذبح يوم العيد يذكر بدم المرأة ، فمرقد المرأة هو موقع الحيوان .

يظهر الانسان داخل " التطليق " مستلبا بخرافة الحيوانية ، اذ تختفي من داخل هذه العلاقات الاجتماعية السائدة ، الأخلاقية والجنسية التقدمية التي تعطي للحاجة الجنسية معناها الانساني وللحب الجنسي جميع الدلالات الانسانية للجسد الانساني (٦٣) .

الأب هو " القضيب " الرئيسي الذى تدور حوله كل أحداث الرواية ، ويتمحور حوله مصير صعود الشخصيات نحو الهاوية (الأم — زبيدة — ليلى — زوجات الأعمام — الشغالات .. الخ) انه المقياس المثالي والمطلق لكل شيء . وهو سيد أجساد نسائه ومفاتنهن ، فالنشاط الجنسي يتطور بالتشريط الاجتماعي والثقافي الذى يسود المجتمع ، ففي مجتمع بطريركي ديني ، كل ما هو موجود يعتبر سلعة ، (بالنسبة للأب) خاضعة لقوانين السوق ، فاقدة لكل صفاتها الانسانية ، ففي النظام الرأسمالي يتحول الجسد : جسد المرأة بالضرورة الى بضاعة وسلعة ، فهي من حقها أن تختار بين نمطي البغاء المقضي عليها بهما ، اما البغاء النهائي لصالح رجل واحد (الزوج الذى يشتريها = زبيدة) وأن تفضله على مفاسد بغاء متعدد ومتعاقب (٦٤) ، فالسلوكات النفسية والقيم الأخلاقية الضمنية ، التي — بديهيا — توجه الرجل والمرأة أحدهما نحو الآخر ليتحابا ، والتي تبدو لهما وكأنها تنبع من أعماق " طبيعتهما " محددة من قبل المحيط الاجتماعي والثقافي ، ولا يمكن شرح النشاط الجنسي من دون دراسة ظروف تحقيقه . أى دراسة العلاقة بين الرجل والمرأة التي هي تحدد بدورها من قبل العلاقات بين الرجال أنفسهم (٦٥) .

ان الأب " السي زبير " هو الذى يحدد الواقع ، فهو يصور من خلال علاقاته وحركته المرحلة كاملة ، ومن خلاله كذلك يرسم التاريخ نفسه ، ومن خلاله أيضا يقوم أو يتحطم ، كل شيء ، ينجح أو يفشل . فهو التاجر الكبير يضطهد الكل (النساء والأبناء والأعمام والأخوال .. الخ) ، مستندا الى قوة المال والسلطة التي يمنحها

له الدين ، وتدعمها العلاقات الاجتماعية السائدة ، من أجل تمهير الواقع واعادة انتاجه عبر قوى بشرية مقهورة هي الأخرى .

" ــ ان الأب هو القوى دائما والحاكم ، أما النساء فهن : الوسخات القبيحات .. الضعيفات .. " (٦٦) .

والتأكد معادلة الضعيف والقوي،الجيد والرديء،الخير والشرير ، لابد أن يوجد لها مبرر داخل الفكر الديني الذى يرى أن المرأة خلقت من ضلع الرجل ، وهي بئر الشر ونهمه والشيطان الذى أخرج الرجل من الجنة ، وكل هذه المساوئ التي تلحق المجتمع من قبل المرأة ناتجة من : جسدها .

من هنا " فالتطليق " رواية البغاء المقنن ، البغاء المجبّر بالقانون والمحروس من قبل العدالة والدين والمجتمع ، اذ أن كل ممارسات " السي زبير " الجنسية مع زوجاته هي بغاء ، اذ أن البغاء هو التعبير الاقتصادى عن القمع الاجتماعي للمرأة ، والذى هو التعبير المباني عن وضعها باعتبارها سلعة ..

ان البورجوازية مزقت حجاب العاطفيّة الذى كان مسدلا على العلاقات العائلية فقضت عليها بأن حوّلتها محض علاقات مالية (٦٧) ، اذ حتى تجد المرأة داخل هذا المجتمع طريقا ووسيلة للعيش، عليها أن تعرض جسدها للبيع بأشكاله المختلفة : البيع القانوني ؛ الدائم أو البيع الآني .

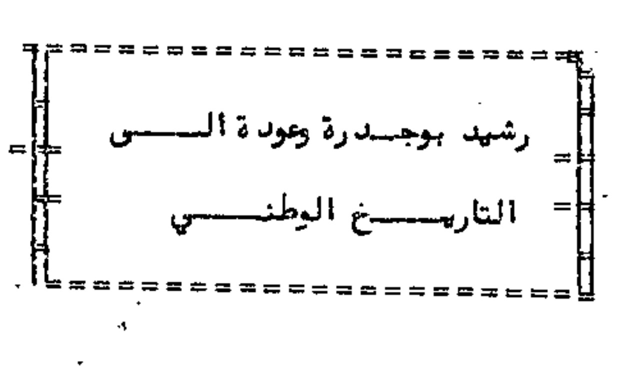
كتبت جريدة : (لوموند)(Le Monde) (٦٨) عن الرواية :

" ــ الجزائر ؟ مجتمع تحت هيمنة بطريركية ضرية . مجتمع اخصاء لأبنائه ، لكنه في الوقت نفسه محكوم بارتكاب المحارم ، ان ثورة الأبناء ضدّ الأب تتجسد في الفجور ، فعندما يكون " الجنسي " في موقع مقموع ، فانه ينتج قرارا سياسيا يطالب باثبات الحرية الجنسية ، أو على الأصح البحث عن الظروف الانسانية وخلقها من أجل نشاط جنسي نظيف وانساني . من هنا فالتطليق حملت الخطاب الايديولوجي السائد حول المرأة والجنس في مجتمع بطريركي ضرى (Patriarcat polygame) . حيث يستعمل الجنس أداة أساسية للاغتراب والاضطهاد "

ويبدى الكاتب تعاطفا كبيرا مع النساء من خلال تصوير حياتهن وتسليعهما ، هذا التصوير والتسليع اللذان هما خاصيتان أساسيتان في النظام البطريركي الاقطاعي ، وتعاطف الكاتب مع النساء ليس لكونهن نساء ، بل لأنهن ضحايا نظام اجتماعي جائر ، فهو يدافع بحمية وحماس بالغ عن قضيتهن في ثورته العارمة على المجتمع الجزائرى التقليدى (٦٩) الذكورى .

لقد فجّرت " التطليق " المقبات الموضوعة في وجه الرواية العربية باستعمالها المحرّم في الكتابة من أجل تعرية المحرّم وادانة القبيح فيه والبحث عن الجميل المستلب والمنهب ، ويظهر أن هذا العمل الابداعي قد اختمر طويلا في ذاكرة الكاتب (٧٠) وتربطه به حميمية قوية يؤكدها ذلك الاتكاء على السيرة الذاتية للكاتب نفسه والاستفادة منهـــا .

قد يبدو رشيد بوجدرة مبالغا في رسم تلك الصورة السوداوية للمرأة الجزائريـــة ، لكن ثورة مثل ثورة التحرير الجزائرى بعظمتها وجماهيريتها ، كان من المفروض أن تضع المرأة الجزائرية في طليعة المرأة في العالم الثالث ، بدلا من أن تتراجع الى الخلــف في ظلّ الاستقلال الوطني .



رشيد بوجدرة وعودة الى التاريخ الوطني

لم يدخل بوجدرة الكتابة عن الثورة الجزائرية ، الا بعد مرور ربع قرن من

الزمن عليها ، رغم انه بدأ مغامرة الكتابة الروائية في فترة تصاعدت فيها حمى الكتابة عن " بطولة الجزائري " وعن " خوارق الثورة الجزائرية ! " ، الا ان الكاتب فضل ان يبدأ من " التطليق " التي اثارت ضجة كبيرة في الغرب ، والمغرب العربي ، اما المشرق فلم يكن بعد قد اكتشف بوجدرة ، جاءت هذه الضجة من جرأة الكشف والاكتشاف التي حققها الروائي داخل حقله ، اذ كشف بعمق ومرارة ودون هوادة الواقع الاقطاعي البطريركي ، حيث تنتفي القيم الانسانية وتقوم مقامها " الذكورة " و " ما ملكت ايمانكم ! " كل ذلك من خلال تسليط الضوء على جزء من " سيرة الكاتب الذاتية " ، والتي عن طريقها فجر كوامن معاناة " المرأة / الام - زوجة الاب ، الاخت ، الحبيبة / في واقع من القهر الطبقي والجنسي

في ظل نظام رأسمالي " ذكوري " تهمي .

لم يدخل بوجدرة ، اذن ، عالم الكتابة بصك اسمه : " صك الكتابة عن ثورة

التحرير " ، بل دخل من باب آخر ، خبر من خلاله المجتمع الجزائري الجديد ، مجتمع

ما بعد الحرب ، من خلال خمس روايات هي :

" التطليق " - " ضربة شمس " - " طبوغرافيا مثالية لاعتداء موصوف " " و " الحلزون

العنيد " و " الف وعام من الحنين " .

وعاد بوجدرة الى موضوع " الثورة التحريرية " بعد ان برد جو الكتابة عنها ، عاد الى هذا الموضوع ليحركه مرة اخرى ويسبح داخله بصفاء ووضوح بعيدا عن " سخونة الاناشيد الوطنية " و " حماس ما بعد الثورة " . عاد الى هذه الاشكالية بعد ان استوعبها جيدا وهضم نتائج هذه الحرب التحريرية " ماذا قدمت على مستوى الواقع ، غير " العلم " الوطني والسفراء والوزراء وممثل هيئة الامم المتحدة ! ؟ . ان نجاح الثورة او فشلها ليس فقط في عدد شهدائها ولكن في محتوى برنامجها الذي يحفظ هذا الاستقلال ويحفظ كرامة المواطن . فواقع ما بعد الثورة هو المقياس الوحيد على نجاحها نجاحا كاملا او فشلها الجزئي او الكامل .

ان الكتابة ابداعيا عن " موضوع " ضجت له الصحافة ، وكتب عنه الكثيرون في الشرق والغرب ، واصبح موضوع احتفالات وكرنفالات سياسية ليجبر الى " المزارق " الحديثة ، ما لم يكن الروائي متمكنا من تجاوز " الاعلامي " و " الاحتفالي " الآني السياسي الزائل الى الجوهر وتعريته ، واكتشاف " الخنادق " و " الاقبية " و " الحقائق " و " فصول الظلمة " و " فصول النور " الاكثر ديمومة والاكثر عمقا وقوة . والكتابة روائيا عن " الثورة التحريرية " الجزائرية ، لا تخل عن هذا الاطار ، اذ لن يتأتى " لاديب " ما الكتابة عنها الا اذا كان ، فعلا ، " مجهزا " تجهيزا تاريخيا ومحيطا بكل

ملابسات الموضوع وعناصر اشكاليته ، حتى لا يكرر ما قاله غيره (سياسيا ، احتفاليا ، صحافيا ، تاريخيا ، اقتصاديا ...) وحتى يستطيع الغوص في الاعماق ويلتمس الفتحات المعذرا .

ان المسألة الاساسية ، التي تجرّ الى " الهاوية " والسطحية ، حين نعالج موضوع الثورة التحريرية ابداعيا (روائيا خاصة ، لان الرواية حقل يلتقي فيه البحث والذات داخل نص او خطاب لغوي واسع وشامل) ، هي : غياب الكتابات التاريخية العلمية والموضوعية عن " الثورة " وكذا عن الواقع الجزائري المستعمر (بفتح الميم الثانية) ، وهذا الفقر في الكتابة عن هذا الموضوع يمكن ارجاعه الى :

١- الاتلاف الثقافي الذي قام به الاستعمار لمكتبات وممتلكات الناس الثقافية ، عند دخوله الجزائر سنة ١٨٣٠ اذ قام في اطار استراتيجيته الاستعمارية بعملية تخريب هائلة وعامة في الثروة الثقافية الوطنية .

٢- كل الوثائق التي سلمت من الحرق والتخريب والتدمير الثقافي ، خاصة مايمّس مرحلة ثلاثة قرون من حكم الاتراك العثمانيين ، وكذا ما يمس ويغطي فترة الاستعمار الفرنسي (قرن وثلث القرن) نقلها معه حين خروجه سنة ١٩٦٢ ، وهي ممتلكات غنية وثرية بالنسبة للباحثين التاريخيين والسوسيولوجيين والروائيين .... الخ .

٣- الحساسية التي يمكن ان تثير بعض الزوابع ، من جراء الكتابة عن اشخاص ما زالوا على قيد الحياة وربما في جهاز السلطة او في مراكز قيادية هامة .

ان هذه الفجوة داخل الحقل الثقافي المعرفي الجزائري ، والتي هي فجوة اساسية وثقيلة ، تنعكس بقوة على الرواية التي تتناول اشكالية الثورة التحريرية .

من جهة اخرى يجب على النقد هو الآخر ان يتحلى بالدقة والتريث والحرص والوقوف مليا امام هذه الكتابات الابداعية الروائية لان النقد نفسه يعاني من الفجوة التي اشرنا اليها اعلاه ولا يسلم منها ، حتى يمكنه ان يقوم بعملية فرز دقيقة وصعبة ، وحتى يتخلى هو الاخر من امراض " الحماسية " و " الشعارات " لموضوع الثورة التحريرية " ، ومواجهة العمل الابداعي بعيدا عن عوامل الضغط الاخرى التي لا تتصل بالقراءة النقدية الموضوعية والعلمية .

بناء على ما تقدم طرحه ، يأتي تريث رشيد بوجدرة وتأجيله الكتابة عن الثورة التحريرية ، حتى هذه المرحلة اي بعد ان نضج تقويم الكاتب لهذه الثورة ، من خلال

واقع افرزته هذه الثورة نفسها . من هنا جاءت روايتا " التفكك" ١٩٨٢ و

" الفائز بالكاس" ١٩٨١ ( ) يقول بوجدرة :

يجب أن لا يتحول الكاتب الى مسجلة آلية لاحداث زمانه او عصره ، ولكن

عليه ان يأخذ بعين الاعتبار فكرة الالتحام الذي بينه وبين الكتابة . . . (عليه

ان) ينقب دوما عن كيفيات تحدي التقنيات الجاهزة والمعروفة ويبحث عن طرق

تثوير اللغة المستقرة . . (. . .) وعن استغلاله لوظيفة الثورة التحريرية يضيف :

" هناك استغلال آخر لوظيفة الثورة التحريرية ، حيث اصبحت الشخصيات الاساسية في الروايتين الاخيرتين " الفائز بالكاس" و " التفكك "، تتحركان داخل المناخ الثوري ، وهذا لم يأت عفويا ، بل نتيجة تحضير استغرق فترة طويلة وهذا لاسباب مختلفة ، واول هذه الاسباب انني لم ارد منذ الوهلة الاولى السقوط في فخ تبسيط موضوع الثورة ، لان الموضوع يفرض نفسه بديهيا وتلقائيا ولكنه في الحقيقة يتطلب فنيا وسياسيا الكثير من التمهيدات والابحاث ، فعندما يتطرق (المبدع) الى مثل هذه المواضيع يصبح مهددا بخطر كبير الا وهو تبسيط الموضوع وافقاره ، وموضوع الثورة هو بشكل خاص من اصعب المواضيع ، فاذا اردنا استغلال هذا الموضوع توجب علينا الا نسقط ابدا في التفاهة والمبالغة والتصفيقات ، ولا يمكن ان تتبلور قراءة تاريخ الثورة الا باستعمال العين النقدية وبدون ذلك نسقط في مصيدة الشعارات والمزايدات التي لا تضيف للفن ولا للثورة اي شيء ، فالتعمق في مثل هذه الامور شيء اساسي ". (٢)

الروايـــة والتاريـــخ :

ان سقوط البعد التاريخي من الخطاب الروائي يجيء من جراء معاملة التاريخ و " كأنه مجرد ازياء . . (وانه) ليس الا غرائب وشواذ المحيط والبيئة ، وليس صورة امينة فنيا لعصر تاريخي محدد . . اي اشتقاق الشخصية الفردية للشخوص من خصوصية عصرهم التاريخية (٣) ، وهذا ما سقطت فيه الرواية البورجوازية الكولونيالية الفرنسية في تعاملها مع المستعمرة ، اذ جردت الاهالي من انسانيتهم وانتقلت بهم الى خندق " الفلكلور " و " المتحفية " والفرجة والمتعة ، وانه لمن الطبيعي ان يكون التاريخ الرسمي البورجوازي ، بصورة عامة ، بوصفه صوت الطبقات الحاكمة قد اهمل عن قصد ، او حذف او حتى شوه بصورة افترائية تلك العوامل (التاريخية) من الحياة الشعبية ، وهنا تجابه الرواية التاريخية بوصفها سلاحا ثقافيا قويا في الدفاع عن التقدم الانساني ، مهمة رئيسية عليها اداؤها وهي استعادة هذه القوى الدافعة الفعلية للتاريخ الانساني كما كانت (وكما هي) في الواقع واعادتها الى الحياة ." (٤) وان تتكفل بالقضاء على التركات الضارة داخل الرواية البورجوازية التاريخية ، التي يهمها صراع الفرد ، والتركيز على الفردية

وتسخير القوى الشعبية الانسانية لارضاء رغبات هذه الفردية ، وعلمها كذلك ان تستأصل تقاليدها هي من خلال نصوصها وهمومها الجمالية والمضمونية .

ولنمس من خلال الخطاب الروائي " البوجدري " (نسبة الى بوجدرة) ذلك الحرص والحذر بل والتخوف من السقوط في تحنيط التاريخ او متحفيته وبالتالي " تحنيط " الاشخاص او الشخوص الروائية داخل الخطاب الادبي الروائي .

ان فلسفة بوجدرة في الكتابة عن التاريخ وحول التاريخ وداخل التاريخ تملك فرادة وتفردا في التعامل ، وهي تقوم على الاطروحة الاساسية التالية :

" ليست الاشياء الكبيرة وحدها هي التي تؤدي الوظيفة الاساسية داخل الخطاب الروائي .. " اذ يرى بوجدرة " التاريخ " من موقع الفنان الذي يلتفت الى دقائق الامور : الوانها ، اشكالها ، احجامها ، محتوياتها وعلائقها ، يرى في العالم كل شيء ويقف عنده : الاساسي والثانوي والتافه . ان التاريخ هو هذه الاشياء في حركيتها وتناقضاتها ، سكونها وحرارتها ، كبيرها ومتوسطها وصغيرها ، ونحن نرى كيف راقب لينين (كمنظر للثورة من خلال الواقع والتاريخ) ، مراقبة حساسة الوقائع التافهة جدا ، ظاهريا ، في حياة الناس العاملين ، وبأية سرعة خاطفة ودقة استخلص استنتاجات مهمة بعيدة الاثر من خلال هذه التجارب (٥) .

فالروائي من موقع الانسان الحساس الذي يملك كما تقول مراسلات : لينين ــ غوركي ــ امزجة خاصة ، يتعامل مع هذا العالم بعين غير عين المؤرخ ، قد يصل الى اشياء (بل مطلوب منه ذلك) لا يمكن لهذا الاخير (المؤرخ) الوصول اليها ، ومن هنا تأتي مقولة " انجلس " المشهورة حول اعمال هونوري دي بلزاك الروائية ، والتي ترى : ان اعمال بلزاك قدمت اكثر مما قدمه الاقتصاديون والمؤرخون حول المجتمع الفرنسي (٦) .

" ان المبدع اساسا ليس بعالم او مؤرخ ولكنه مع ذلك يقدم للمؤرخين والباحثين اشياء غير مسجلة ، فالتاريخ ليس كوبا على اوراق صفراء او ملونة فهو ممارسة الحياة بقوتها وغزارتها .. من هنا فالمبدع يهتم بالجزئيات الصغيرة والتفاصيل الدقيقة التي قد لا يهتم لها المؤرخ ، ولذلك يعطي للحدث ظلاله والوانه الزاهية والباهتة " (٦) م

لقد كتب مكسيم غوركي عن قصة بوشكين " بغفيني او نيغفين " قائلا :
" ان هذه القصة عدا جمالها الاخاذ ، بالنسبة لنا اهم بكثير من الوثائق التاريخية التي كتبت في ذلك الوقت " (٧)

ان العمل الروائي يحقق قوته وحضوره الفعال ، من اجل التاريخ وحول التاريخ وداخل التاريخ ، عندما يمتلك الفنان الروائي " رؤية فنية متراكمة العناصر ، تستمد

فناها من وعي تاريخي ، يقوم على فلسفة مادية للتاريخ ، تلتقط قانونه الجوهري بأبعاده الثلاثة ، الماضي والحاضر والمستقبل ، بأنه يكشف عناصر المرحلة ، نابشا احشاءها حتى يمسك القلب ، فيئن ونتوجع " (٨) ، ان الفن الروائي يكتسب تاريخيته وشرعيته التاريخية عند ما يقترن " تصوير ذلك النوع من المصير الفردي في ذات الوقت بشكل نموذجي عن مشاكل عصر ما ." (٩)

التاريخ ليس خطوطا عريضة ، او مغامرات تدرس للتلاميذ ، حيث الجيوش الجرارة وسنابك الخيل والرؤوس المقطوعة والعضلات المفتولة والخطب الرنانة والجزئيات والسبايا والاسرى . . والايام واسماء الواقعات واسماء القادة المهولين الذين قاموا بها . . فانتصروا او انهزموا . . ومجموعة من الحسابات والتواريخ واسماء الاماكن والجغرافيا الباردة . . ان التاريخ مسألة لا تختصر " (١٠) من موقع الفنان ، وهذه هي الركيزة الرئيسية التي يستند اليها بوجدرة ، وعليها تقوم عوالم الكتابة الروائية عنده وحولها تدور ، وقد سارب بوشكين بشدة وقسوة " ممارسة الرومانتيـة القائمة على وضع " الرجال العظام " في المركز من تصويراتهم التاريخية ، ووصف خصائصهم عن طريق الحكايات الموثقة تاريخيا او حتى المبتدعة" . (١١)

فبوجدرة كاتب دقيق ومدقق ، يلتفت الى كل شيء يعيش داخله ويعايشه ، يفتته ويعيد تركيبه بلمسة الفنان / الخالق ، يقول بوجدرة :
" التعمق في الكتابة عبارة عن التعمق في جزئيات الاشياء وتفاصيلها ، حتى يتجاوز من خلال عملية الكتابة عالما ثريا بلمسته الخاصة السنية على الواقع ، هذا الواقع الذي يمر باستلهامات الكاتب وتخيلاته (. .) فمسألة التفصيلات والجزئيات عندي جوهرية وهي التي تعطي الكاتب والقارئ في ذات الوقت قدرة استكشافية لفك الرموز التي تحيط بنا من كل جانب " (١٢) .

يشتغل بوجدرة في حقله الروائي على مستوى : اللغة والبناء الهيكلي المعماري للرواية وكذا تفكيك وبناء الشخصية ، كالنحات تماما يلمس بأدواته كل الاطراف وجزئيات الهيكل . . . ناقلا حافرا . . مخربا ، معمرا ، وان الدقة والوقوف عند دقائق الامور وتوافهها ، والتي هي جوهر روافد الحياة والتاريخ ، ليست هي قمقمة في اللغة كما قد يبدو للبعض ، او هي تمطيط في دقائق الامور لا طائل من وراءها سوى تقعير الحقل الروائي وتشكيل نتوءات مشوهة لا علاقة لها بالابداع :
" . . وقد حاولت ادخال (على الرواية) بعض الاستطرادات الملمسة (لا للتوضيح بل للتوظيف) . . والشيء الذي اريد ان اشير اليه هو تعودنا كتابة الكسل . . فالقارئ الذي يطالب بالحد من الابداع ، يأخذ موقف عالم في الرياضيات ينادي بخلق رياضيات خاصة بمواطني العالم الثالث ، لانهم لم

يصلوا بعد درجة تخول لهم ولوج عالم الحلوم بدون تخوف ولا مشقة (١٣)

ونحن نقرأ " التفكك " او " الفائز بالكأس " او " الغ وعام من الحنين " ..

نشعر وكأننا امام عمل " محسوب " حسابا فنيا دقيقا ، لا حساب " الفاتورات " القزمة ،

فيتراءى لك الروائي الذي صنع هذه المساحة من الحياة على " الورق " (الخطاب

الروائي) عبارة عن " اله " تعفير في ورشة عمله ، يحس ، يحب ، يكره ، يغضب

يحطم ، يبني ، يشوه ، يعطل ، يحيي ويميت ، يمسك بالزمن بقوة فيحركه كما يشاء

واينما يشاء الطفولة الشباب الشيخوخة بالحاضر الماضي المستقبل .. انه عالمه

الذي يعرفه ويدركه جيدا من اصغر قشة فيه الى اكبر مخلوق !! من التفاتة

صغيرة تافهة الى اكبر علاقة حب او كره او انتماء او تطليق .. اذ ان كل الاشياء

الموجودة داخل هذا الكون تتدفق في شكل شلالات وانهار داخل الخطاب

الروائي او الكون الروائي الذي خلقه بوجدرة ، وهي اشياء تتحدث ، تتصارع

تتناغم ، تتجانس وتتنافر ، وهي في حركتها هذه تكتب مرحلة مهمة من مراحل

التاريخ (الوطني في التفكك ، والفائز بالكأس . والعربي : في الغ وعام من

الحنين) والانساني ، وتدرك ان هذا العالم مهندس هندسة دقيقة ومحكمة ،

وان الفنان قد خلقه حسب الضرورة التاريخية ومن اجلها وداخلها ، لا نتوء فيها .

يقول بوجدرة :

" انت تختار شوارع التاريخ المريضة وتترائد هالمزه وخلفياته وجزئياته " (١٤)

ورواية " التفكك " قد جسدت هذه الملامح في قالب فني ، يستمد لحمته

من عناصر مفرطة في الاغراق في الواقعية والمنطقية وعناصر اخرى مغالية في الغرابة

والاغراق في العوالم الخيالية ذات النكهة السحرية التي تمتعنا قدر ما تدهشنا

بتجاوزها لحدود المنطق المادي الذي نتعامل به في حياتنا اليومية ، وهي

بقدر ما تفتح اعيننا على العالم الموازي للواقع والذي نلتقي فيه الحدود والحواجز ،

والمحلق في الاجواء الغير المتناهية ، بقدر ما تفلت منا نحن القراء للوهلة الاولى

وتظهر لنا عالما مغلقا ومتشابكا قد تستطيع تلمس بعض حدوده في قراءة ثانية

وثالثة ورابعة ، ولكنه لن يسلم نفسه بسهولة (١٥)

فالتاريخ هاجس عميق عند بوجدرة ، وهو يرافق الكتابة من اول لقطة حتى آخر

نفس ، وهو (التاريخ) ليس فقط القاتل والمقتول او المنتصر والمهزوم ، بل

هو اكثر واشمل واعقد واعمق ، انه ليس " مادة آلية ركبت على مبادئ عالمية رسامية

فقط ، بل هو يهتم ايضا بالاشياء التي تظهر تافهة " (١٦) . والتاريخ في الرواية

وفي منطق الكتابة " الوجدرية " تلبس وقائع ومعارك ركبت على بعض مبادئ ومؤامرات وتصفيات ونضالات ، فقد (١٧) " ان لتاريخ هو الآخر يتموج ويتمنى ويخفق خفقان القلب والعاطفة والاحساس من وراء الشفافية والعتمة (١٨) ، والتاريخ " ليس آلة ركبت على مبادئ مجهزة نهائيا او مجمدة او متخشبة او متحجرة ... ان يتحول التاريخ الى مجرد ترجمة الاموات في سجل الوفيات " (١٩)

في الرواية " التفككية " يتحقق ذلك النمو الصامت والجارف للتاريخ ، وغير المدرك بالحس او العقل، والطبيعي في الوقت نفسه (٢٠) اذ يلغي الكاتب الشخصية التاريخية الوصفية التي تعيش بخارجها اكثر ما تعيش الزمن / التاريخ / الواقع بداخلها ، انه يدخل " ذات " الشخصية التاريخية ، فيفككها ويعري تناقضاتها وهواجسها سلبياتها وايجابياتها قفزاتها واحباطاتها ، فتبدو لك اللحظة انسانية من خلال ذات الانسان داخل التاريخ ومن اجل التاريخ ، وهو الذي يحكم التاريخ ويصنعه في طفراته واغفاءاته ، تقدمه ورجوعه ، نكساته ووثباته ، فالتاريخ هو هذه المخلوقات او الكائنات الروائية في اتعابها ، وحياتها ، فرحها وحزنها ، عشقها وموتها ، اعمالها الكبيرة والصغيرة والتافهة او التي تشهر كذلك ، ومن هنا جاء هوس الروائي في البحث عن الجزئيات والتدقيقات ، والمغامرة داخل الاشياء والانسان ، فكل الكائنات (الجامدة والمتحركة) في الرواية تشكل نهر الرواية ونهر الحياة في عنفوانه الصاخب ، ونهر التاريخ ، والكاتب في هذه المغامرة واع ، اذ نشعر من البداية وحتى النهاية سعي الكاتب الحثيث للقضاء على الشخصية الروائية التاريخية " المسبقة الصنع " ، فيحمل هذا الشكل الفيضاني في الكتابة سحق الشخصية ، ويحمله في ذات الوقت حمل مضمون الحياة (التاريخ والواقع) في فيضانيتها وعنفها وصخبها .. انه الخلق !

ومن خلال هذا الشكل الكتابي ، يحقق الروائي الفة حميمة بينه وبين كائناته التاريخية ، صغيرة وكبيرة ، اساسية ام ثانوية من ، (السلطة حتى الطاهر الغمري ، مرورا بسالمة حتى القط مسعود .. الخ) انها الفة الفنان مع عالمه الذي جبله من روحه وعقله ، الفة الخالق بالمخلوق ، وتتأكد هذه الالفة داخل الرواية من بدايتها حتى نهايتها في سخونة وتصاعد واكتشاف متواصل ذاتي ـ تاريخي ـ واع ودقيق ، لا يعتمد المسلمات الجاهزة ، خطابا ومضمونا ، فالكتابة كما يقول الروائي نفسه .

" خلط ثم فرز ثم خلط المفيد " (٢١)

ان الكتابة عن التاريخ ابداعيا ، كثيرا ما تكون تحنيطية مقمرة ، او قبر السر ذلك ، فهي كثيرا ما تعيد ما يقوله " فقهاء التاريخ " وتعيد تأليفه داخل الفة

الدراما ، وبذلك تأتي هذه الكتابة الابداعية " عن التاريخ ، خالية من عنصر الابداع واكتشاف القارات والغابات الاستوائية العذراء الاكثر صعوبة في الاكتشاف بل والاخطر والاكثر حساسية ، بالنسبة للمؤرخ ، وهي " الذات " ليست " الذات " بمفهومها البورجوازي العقيم ، بل الذات الخالقة والخلاقة ، التي تكون هي اساس الخلق والتكوين ، من اجل تنقيب خنادق واقبية التاريخ ، ليست تلك الاقبية الموجودة في الارشيفات انما تلك الموجودة داخل الذات الانسانية والتي هي اكبر بكثير (من حيث الموقف الابداعي من اقبية الارشيفات ، اذن ليست الذات الباحثة عن ذاتيتها ، انما الذات الباحثة عن الآخر من اجل الكل من اجل التاريخ (٢٢).

من هنا تأتي " جنونية " الكتابة وخوارقها وقوتها ومنطقها اللامنطقي ! .
جنونيتها في وقوفها داخل " الذات " من اجل قول التاريخي ، هذه الذات المنغلقة داخلمغلوقات لا تفتح نفسها وعالمها بسهولة ، لانها " ذات " دمسها الخطاب التاريخي (المباشر ـ الجاف) او الخطاب السياسي او الخطاب الاحتفالي ، فتشكلت حولها وعلى محيطها قشرات كلسية صلبة ، ليس سهلاً تفتيتها ، وتخطي هذه القشرات الكلسية او الجيرية الى الداخل . . ولن يقوم بهذه العملية الا المبدع الحق ، وما عدا ذلك تكون الكتابة عن التاريخ تحنيطية واعادة سخيفة للخطاب التاريخي او السياسي .

" ان ما يهم في الرواية التاريخية ليس اعادة سرد الاحداث التاريخية الكبيرة بل الايقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الاحداث ، وما يهم هو ان نعيش مرة اخرى الدوافع الاجتماعية والانسانية التي ادت بهم الى ان يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي " (٢٣)

من هنا ، وعلى هذه القاعدة ، يشكل الروائي ابداعيا رقعة تاريخية معينة ، متجاوزا تاريخ الارقام واسماء الغزوات وعدد الموتى وذكر محاسن الزعماء والابطال ، لا فيا سجل الحالة الانسانية " . . ان كتابة التاريخ روائيا مهمة صعبة تتطلب القيام بقراءة تاريخية واجتماعية وابداعية لمرحلة زمنية معينة ، ومن ثمة اعادة خلقها من جديد من خلال حركة اخرى غير حركة الخطاب التاريخي .

يقول بوجدرة :
" التاريخ مخرأة وكل ثورة ناجحة صافرة وكل ثورة لها نصيبها من البرازية والتلوث والاوساخ والدم المسفوك مجانا " (٢٤)

ان الموهبة تزدهر حينما تصور الاسباب التي تنتج الوقائع في اسرار القلب

الانساني ، الذي يهمل الموءرخون موله ، ان شخو ، الرواية يرغمون على ان يكونـوا اكثر عقلانية (اي اكثر عمقا) من الشخوص التاريخيين . الاولون يجب ان تنفس فيهم الحياة اما الاخيرون فقد عاشوا فعلا) ٢٥)

التاريخي وعقبة اللغـــة :

- يجد الكاتب الروائي نفسه ، حيث يدخل مغامرة الكتابة عن " التاريخ " ، امام لغة ، هي الاخرى " محنطة " كالشخصيات التاريخية ، وبذلك عليه ان يقـوم بثورة داخل هذه الوسيلة الهامة والاساسية في فن الرواية والا كان الخطـاب الروائي هو اعادة اخرى للخطاب التاريخي ، وليس سهلا القيام بهذه المطلبة ، فاللغة ليست بريئة ، ولذا لابد من تصفية عناصر " التحنط " فيها ، والتخلص من القوالب والبناءات الجاهزة داخلها ، وما اكثر هذه البناءات " النصية " " التعبيرية" في الخطاب اللغوي التاريخي ، او الخطاب اللغوي عن التاريخ .

ويجب ان يترافق التخلص من التاريخي على مستوى مسلكية الشخصيات من اجل العالم الروائي ، مع التخلص من الخطاب اللغوي التاريخي والجاهز ، علـى مستوى النص - التعبير - او المفردة (القاموس) ، وهي قضية اساسية وجوهريـة وصعبة في العمل الروائي الجديد والتاريخي ، وتتطلب دراية وتفقها وحساسية قوية باللغة ، وكذا قراءة هامة داخل حقل اللغة في تاريخيتها .

ان الفنان داخل الخطاب الروائي لا يقوم فقط ببحث فكري ، بل هي مهمة "جمالية" ايضا ، وهي اساسية وتمثل اللغة داخل جمالية الرواية جزءها الاساسي ، وان الفقـر داخل احد المستويين (الفكري) او (الجمالي) ينعكس داخل الطرف الاخر ، ويفسد البناء الروائي العام ، ومن هنا تبرز المهمة الصعبة والضرورية التي تحملـا مسوءليتها رواية " التفكك " و " الف وعام من الحنين " .

فقراءة متريثة للحقل اللغوي لكن الناحية السميوتيكية ((الدلالية) لروايـة " التفكك " ، تجعلنا امام اكتشاف جديد داخل تجربة الرواية العربية من حيـث بناء جملتها واساليبها وقوة " مفرداتها " ، هذه الرواية العربية التي تتراوح داخـل خانتين :

١- خانة اللغة الكلاسية : التي تعتمد الرتابة في بناء الجملة والمحافظـة

على هندسة هذه الجملة العربية ، هذه اللغة المتجاوبة جدليا مع هندسة الحدث الروائي المتميز " بمونوتونية " (نمطيته) وكلاسيته .

يقول بوجدرة :

"..وفي الغالب تظهر الرواية العربية تقليدية وقديمة الرواية تدور حول شخصية بارزة او حدث مضخم بكيفية سردية تبتدئ بالبداية وتنتهي مع النهاية ، لقد استأت جدا في شبابي من الروايات التقليدية عربية كانت ام غربية ." (٢٦)

" الخانة الثانية هي خانة البناء الجديد والذي لا يزال في طور التجريب ، وهو الذي وقف ما يمكن تمييزه بوضوح : " استدعاء الشعر " وتكثيف اللغة والحدث ، دون الوقوع في " قعقعة " هذه اللغة ، ومن اهم وانضج هذه التجارب : اميل حبيبي ـ فاضل الغزاوي ، جمال الغيطاني ...

اما تجربة بوجدرة فتأتي لتقوم بمهمة اخرى خارجة عن ملامح الشكلين السابقين ، ولتقدم نموذجا روائيا جديدا للرواية العربية على حد تعبير الكاتب نفسه (٢٧).

ان تجربة بوجدرة الروائية تريد ان تفتح فتحا جديدا بين هذين النموذجين ، من حيث خصوصيتها في : الرمز والبناء الجمالي العام بناء الف ليلة وليلة : في "الفعل من الحنين" ، البناء الدائري : في " التطليق " ، البناء المتشعب في " التفكك " و " الفائز بالتأمل" ، ويسعى بوجدرة من خلال تجربته الروائية الى القيام بتجربة جديدة داخل حقل اللغة الروائية ، بالبحث عن " المفردة " واكتشاف الجديد فيها ، عن طريق التوليد والاشتقاق والنحت ، وهذا البحث يشهر جهدا في " التفكك " ، اذ نلاحظ داخل الحقل ، السيميوتيكي " للغة ، قاموسا لا يتردد ابدا داخل الخطاب الروائي العربي ، ولم يتمكن اي روائي آخر المغامرة داخله او من خلاله .

يقول بوجدرة :

" اخترت الدخول في خضم التحديث والتعسير الذي اعتقد انها اساس العمل الابداعي ، لان هناك سببية موضوعية مبنية على فكرتي التراكب والتطابق الموجود بين بين الابداع من جهة والعلم والمعرفة من جهة اخرى " (٢٨).

ان التجديد الذي يقوم به بوجدرة ليس تجديدا من اجل التجديد اي (صرعة ابداعية) انه تجديد قائم على وعي بهذه العملية ، وهو ضرورة حضارية و تاريخية وجمالية داخل مسيرة الرواية الاوروبية والعربية منذ فجرها .

ان الحقل ـ السميوتيكي " للغة ، يجمع بين القاموس " التراثي " المجدد والقاموس " الشارعي " الدارج ، ضاربا ومتجاوزا بذلك لغة " الكتابة " الروائية المألوفة والتي فقدت بريقها وقوتها ، واصبحت لغة " غير فاعلة " وغير " مستفزة " ! بل هي لغة " وديعة " و " مدجنة " (ان صح التعبير) .

وهذا البحث داخل حقل اللغة من خلال " المفردة " وبنائها وانتشـــــار داخل بناء الجملة الروائية ، يجيء هـــــكذا في كثير من المرات عسيرا
المسر او التعسر من مسألة هامة جدا هي : غياب تعاملنا " قراءة " مع نمـــاذج مماثلة في الخطاب الروائي العربي او الاوروبي .

يقول بوجدرة :

(لو اردنا ان نحدد مفهوم الرواية بصفة عامة لقلنا انها خطاب لغـوي " على " و " حول " الواقع الذي ليس مجمدا ، بل هو عبارة عن رابطة بين الاشيـــاء والاشخاص لا يتوقف ابدا اذ هو في تغيير مستمر وتطور دائم وحتمي ... لكـــن ما هو هذا الواقع الذي استوعبته الرواية واخذت تصنفه وتركبه وتهيكله ؟ والجـــواب على هذا السؤال ، يحتم علينا ان نربط الواقع بالتاريخ ، خاصة وكلنا نعلم ان اللغـــة الروائية ليست الا المحور الذي يتبلور فيه التاريخ بأسره ؛ اي التاريخ الفـــردي (او الحميم) ثم تاريخ الامة ، ثم تاريخ المجتمعات المتخلفة ثم تاريخ الانسانية جمعاء ان الخيط الواصل بين التاريخ والكتابة الروائية هو الاقتصاد كما يبرز ذلك تاريخ الرواية الاوروبية : (بلزاك زولا ، فلوبير . .) . . ويمكننا ان نحدد الروايـــة المعاصرة كتنسيق لغوي ومعين وهو الذي يجعل من الشخص شارة سياسية يستنــد عليها التاريخ بشتى نوعياته . . ويمكننا القول ان الرواية المعاصرة والحديثـــة منذ فلوبير الى يومنا هذا ، تواكب وتعاصر وتعكس التغييرات الجذرية التي تحـدث في جميع الميادين ، تاريخية كانت ام علمية ام اجتماعية ، وهكذا اخذت الروايـــة الحديثة تضرب الاشواط تلو الاشواط وتسابق الاختراعات العلمية والانجازات الصناعية والتقنية وتنافس الحداثة اينما كانت ، كما انها تتخذ التجديد والطرق الطلائعية على وتيرة خطوات التاريخ العملاقة ." (٢٠٩) .

وتكشف تجربة بوجدرة من خلال " التفكك " ، قوة اللغة وثروتها في التعبير عـن كثير من المواقف والمواقع والاشياء التي كانت تسمى باشباهها في نصوص الروايـــة العربية ، وهذا في حد ذاته يعتبر فتحا جريئا داخل الخطاب الروائي .

" اللغة اقتصاد وسياسة وكل طبقة تصنف اللغات حسب مصالحها " (٣٠) ان هذا الشعور بقيمة اللغة وخطورتها في محتواها السياسي والاجتماعي والاقتصادي، هو اشارة الى وزن هذه الاداة الجمالية عند الروائي .. وبالتالي دعوة الى التدقيق في استعمالها والى عدم تسطيحها ، لانها تكشف خلفية الرواية الفكرية والجمالية وتترجم الواقع الاجتماعي الذي تنمو داخله ، وهي عامل مهم في الكشف عن ثقافة الروائي الجمالية والابداعية .

ومغامرة الاكتشاف في " اللغة " على مستوى " المفردة " والتعابير ، هي هم من هموم الكاتب . سواء عن طريق الاكتشاف الجديد او توليد ما ليس موجودا او نحته ، وهذه المهمة العسيرة جزء اساسي في العمل الفني عند بوجدرة .

" .. واللغة بحرنا والكلمات سفينتنا فنبحر ونفتح في الكون هاوية ، نعمرها صوفا وقطنا ووسواسا وسبيخا وصدى ووشوشة وتواطوءا " (٣١) .

ان الكاتب يمارس توسيع الضيق في دروب اللغة داخل النص الروائي وذلك بالقيام بعملية تفريخ وتوليف بين لغة " تراثية " عريقة ولغة " شارعية " هي الاخرى فصيحة ، رغم ان اغلب الروائيين نفوها من خطابهم الروائي مكتفين بترويج اللغة المستعملة داخل النص " الرسمي " الاكاديمي او القريب منه .

يقول بوجدرة :

" هذا العصاب الذي اعيشه بالنسبة لفردية التجديد والتثوير يتضخم عندما اشاهد يوميا في المجال الادبي الذي يهمني بالدرجة الاولى مقدار تلك التخوفات والتحرزات التي تملأ الكتب والاعمال الادبية الصادرة في العالم العربي " (٣٢)

ان فضاء العالم الروائي وتوهجه هو الذي يجعل اللغة تتوهج " ويجعل الحقل اللغوي يطرح قاموسا جديدا ومتجددا هو تعبير او جزء من كينونة حركية هذا العالم الروائي . ففي رواية " التفكك " كما هو الشأن في " الف وعام من الحنين " كل شيء يتحرك ويمارس الوجود بعنف : الاشجار ، السلحفاة ، القط ، الغرفة ، اوراق النرد ، الشوارع ، التراث (الجاحظ — ابو نواس — ابن خلدون ، البيروني ، ماجلان ..) ، المطر ، الموت .. وهذا التدفق في عوالم الحياة يفرض من ورائه لغة جديدة ذات بناء خاص في تراكيبها ، فتصبح من جرائها الجملة ذات نكهة خاصة هي جزء من المذاقات الخاصة التي تفرزها عوالم الشخصيات وتصبح الكتابة برمتها

فتحا جديدا

" الكتابة عبارة عن آنية مستطرقة " . . كل جزء يصب في الآخر حتى يملأ العالم بضجة لا مثيل لها . . الكتابة تفتح كل الابواب ولذا تكتب " (٣٣)

ان هذا العالم المتحرك والمتوهج والعنيف والضاج بحركة الجماد والانسان والحيوان على السواء ، ليس على شاكلة عوالم " ألان روب غرييه " . . او " ناتالي ساروت " ، ان العبثية والتشيؤ الذي يحصل عند هذين الاخيرين هو جزء من ازمة وتفسخ الادب البورجوازي في مصيريته التاريخية ومأزقه التاريخي ، الذي هو جزء من مأزق العالم الرأسمالي المتطور (الامبريالي) ، اما " غرابة " و " خوارق " و " لاعادية " العوالم الموجدرية فهي غرابة تأتي من تفجير العالم الطافح نحو الحياة الافضل ، وقرع اجراس الجمال فيه ، وهذا " التفجير " او " الحمولة " هي ليست حمولة من العبث والضياع بقدر ما هي تلمس فني واع لكل عناصر الحياة ، وادانة المشوه فيها ، وتبجيل الجمال والجميل ، وتخريب وتعرية الشر الذي يهدد الانسان ، وبالمقابل تفجير كوامن الخير الانساني المتوزع في كل هذه الدنيا ، ان بوجدرة يقوم بذلك وهو مكتسب حماسة التفاؤل التاريخي (٣٤) القائمة على فهم مادي للتاريخ ، الذي يمكنه على المستوى الفكري " من ان يصور بموضوعية تحطم التكوينات الاجتماعية الماضية " (٣٥) التي تجاوزها التاريخ والتطور البشري بما في ذلك اللغة .
ولغة بوجدرة لا تتردد في قول كل شيء ، وذلك من اجل تقديم موقف انساني ، وهي الى حد ما تذكرنا بلغة الكاتب الامريكي " هنري ميلر " في روايته " مدار الجدي " (٣٦) ، فبوجدرة لا يتراجع امام استنطاق " الممنوع " من اللغة ، اذ ان هذا الذي يسمونه " ممنوعا " او محرما من " النشر " الرسمي !! لو لم يكن لوجوده ضرورة لما وجد . وهذه الضرورة موجودة داخل الحياة / الواقع ، وهي جزء من الوقائع الحياتية للفرد داخل الجماعة ، وهذا " الطابو " القبيح بشكل اردنا ذلك ام كرهنا ، رصيدا هاما في خطابنا اليومي للتعبير عن مبادلاتنا الحياتية في شكلها الاقتصادي الاجتماعي السياسي والنفسي ، وهذه امثلة بسيطة عن بعض ما جاء في حقل اللغة الروائية في نص " التفكك " : آزبي : ص ١١ مكررة

المطال : ص ١٦٠ =

زبوب : ص ١٧٠

الزاملي : ص ١٨٠

القحبة : ص ١٨٠ مكررة . . الخ

ان هذه اللغة ليست قبيحة كما يراها اصحاب المعايير النقدية الاخلاقية ،
لكنها فرز جزئ للعقلية الجمالية ــ اللغوية في الذاكرة الشعبية ، والقيام برصد
هذه اللغة جزء من رصد ثروة الشعب اللغوية المعبرة عن حاجة ضرورية لا يمكن لاية لغة
ان تكون بديلا عنها ، ولقد كان القدماء اكثر منا جرأة في استعمال هذه اللغة
لدى المتنورين منهم امثال : الجاحظ في الحيوان " و " الشيخ النفزاوي " في
" الروض العاطر في نزهة الخاطر " .. الخ ولم يترددوا ابدا في تسمية الاشياء
بأسمائها .

ولم تخل الرواية من صور شعرية في العديد من الفقرات رغم عسر الموضوع وطابعه
الفكري الايديولوجي في الرواية ، اذ نجد الرواية في كثير من المرات تتدفق شعرا ،
يظهر ان هذا التدفق الشعري يخفي خلفه شاعرا عربيا مهما يرمي بظلاله على
بوجدرة الا وهو " مظفر النواب " مع الاشارة الى الفرق والاختلاف الكبير بين
" مظفر النواب " و " رشيد بوجدرة " ، فالاول يقوم بعملية تفريغ سياسي للجماهير
من خلال عملية " تسييسوية " للقصيدة وذلك بافراغها من الجدة والفرز .. في
حين يستثمر بوجدرة الثروة الجمالية التي يكتسبها " مظفر النواب " من اجل
تسييس واع لهذه الجبلة ولهذه الوقاحة ، وتخليصها من ظاهرة الاثارة من اجل
الاثارة ، انها عند بوجدرة وقاحة من اجل الفضح السياسي واعطاء موقف سياسي متجذر .

" تكلم الرصاص جلالة " (٣٧)

" ما شأني وشأن الجبال اذا لم يوصلني الجبل الى الثورة " . (٣٨)

صعدنا الى الجبل او صعد الجبل الينا . والاشجار من حولنا بحر
يموج .. وكيف يوصلني الجبل الى الثورة ؟ .. بل يوصلني " (٣٩)

<u>في مواجهة المضمون :</u>

ان الجرأة على مستوى مضمون الشكل ، هي جزء من الجرأة على مستوى المضمون
السياسي ــ الاجتماعي الذي تطرحه رواية ــ " التفكك " ، فاذا كنا قد حاولنا في الفقرات
السابقة دراسة مضمون الشكل (اللغة ــ البناء ــ الزخم الحركي ــ الصور .. الخ ..)
فاننا سنقوم الآن بمحاولة الكشف عن اشكالية الرواية المركزية سياسيا ــ اجتماعيا ــ
وتاريخيا .

١- تدمج الرواية من خلال خطابها الروائي، المزروع بالتوثيقات (التواريخ والارقام والسير الذاتية ..) الى الكشف عن اشكالية هامة وحساسة في تاريخ الحركة الوطنية الجزائرية . بل وفي اصعب الفترات التي عاشتها هذه الحركة اى فترة الخمسينات وخاصة بعد اندلاع الثورة التحريرية عام ١٩٥٤.

هذه الاشكالية التاريخية هي دور الحزب الشيوعي الجزائري في الثورة الوطنية (١٩٥٤-١٩٦٢) والخلافات والنزاعات داخل قيادة الثورة التحريرية التي تقودها جبهة التحرير الوطني)،هذه الخلافات التي وصلت في كثير من المرات الى سفك الكثير من الدماء وتطاير الكثير من رؤوس الجزائريين انفسهم وداخل الجبهـــة التي تقود النضال التحررى الوطني . لقد كان اليمين المتطرف الديني منه خاصـة، وكذا البورجوازية الكمبرادورية يسعيان بل ويعملان بكل ما في امكانياتها من اجـل تثبيت سلطتها داخل قيادة الجبهة ،ولم يكن ذلك يمكن الا اذا تمت تصفيـة الشيوعيين داخل هذه الجبهة .

ان الخلاف كان طبيعيا جدا ،املته طبيعة الجبهة التي تقود الثـورة التحررية بقيادة البورجوازية الصغيرة ،من الفلاحين والمثقفين والمتعلمين والتجـار، والتي كانت تحوى في صفوفها تشكيلات سياسية وطبقية مختلفة ومتناقضة ،التقت كلهـا حول هدف واحد هو انهاء الوجود الكولونيالي اقتصاديا وسياسيا ،واختلفـت حول كيفية طرده ،وحول استراتيجية هذه الثورة بعد سقوط هذا البناء الاقتصادى السياسي الثقافي الاستعمارى . هذا ما كانت تحلم رواية " التفكك "بتقديمه ومعالجته على مستوى الابداع .

٢- ان طرح هذه " المسألة " ابداعيا ،ليس جديدا على الرواية الجزائريـة ، فلقد كانت رواية " اللاز " للطاهر وطار اول رواية تناولت هذه الاشكالية ،اذ قدمت الرواية " الخلاف " بين الشيوعيين في اليمين الديني المتطرف داخل قيادات الجبهة العليا او المتوسطة والذى ادى بأحد شيوخ اليمين الديني الى ذبح الشيوعي " زيدان" احد المناضلين الوطنيين والامميين ،الذى لم يدخر جهدا في سبيل الوطن وقضيـة الاستقلال ،وقد اثارت رواية " اللاز " للطاهر وطار مناقشات حادة داخل الجزائـر وخارجها وترجمت الرواية الى لغات عالمية .

٣— ان التركيز على البطل الشيوعي داخل الرواية الجزائرية ، واكتشاف نضاله التاريخي : العسكري والاجتماعي ، ليس وليد فراغ ، بل ان هذا الاهتمام (الكتابة) هو اقرار فعلي للوزن النضالي العميق للشيوعيين داخل الحركة الوطنية الجزائرية واسهامهم الفعال في صنع تاريخ الجزائر الحديث والمعاصر ، اذ يعتبر الحزب الشيوعي الجزائري تاريخيا احد فصائل الحركة الوطنية الجزائرية ، بل واحد مؤسسيها منذ عشرينات هذا القرن (نجم شمال افريقيا — كانت قيادته كلها اعضاء مركزيين في الحزب الشيوعي الفرنسي آنذاك) وهو اول حزب عصري وطني) برغم كل مؤامرات الصمت التي تحيق بدور الحزب ، وهذا المرض هو مرض خوف البورجوازية الصغيرة وكذا اثرياء الحرب والبورجوازية الصاعدة الطفيلية والتجارية من حقيقة التاريخ .

ان " حميد سراج " الشيوعي في ثلاثية محمد ديب ، في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية (اي قبل اندلاع الثورة التحريرية) ، وكذا " زيدان " في " اللاز " عند الطاهر وطار و " الخضري " و " بوعلي " و " الدكتور كينون " و " سيد احمد " عند بوجدرة في " التفكك " و " ابطال " الهارب " عند احمد عقاش ، كلها شهادات تاريخية على نضال هذه القوى السياسية واداء دورها الوطني والاممي من اجل استقلال الجزائر من ربقة الجهاز الاستعماري الاقتصادي والسياسي ، ودورها في كيفية الدفاع عن هذا الاستقلال والمحافظة عليه بمفهومه الاجتماعي — الاقتصادي الصحيح ، حيث تتحقق العدالة الاجتماعية بين الجميع على هذا الجزء من الكرة الارضية ، وهذه هي الفكرة التي فجرت الخلافات بين يمين الجبهة ويسارها .

وفي رواية " التفكك " لرشيد بوجدرة ، تتجلى بوضوح ثلاثة افكار رئيسية ومحورية ، داخلها وحولها يتحرك الخطاب الروائي ويبني الحدث الروائي ودراميته .

١— دور الشيوعيين داخل الثورة الوطنية ، ويقدمها الكاتب من خلال استشهاد خمسة نماذج من الشيوعيين في سبيل الوطن وهم ابطال الصورة التي يحملها الطاهر الغمري البطل المركزي في الرواية) .

٢— الخلافات داخل الجبهة بين اليمين الديني حليف الاقطاع والبورجوازية اللاوطنية من جهة ، والشيوعيين من جهة اخرى ، وما نتج عن هذه الاختلافات من سفك الدماء واماذا كانت هذه الاختلافات ، وما هو الشيء الذي فجرها ؟ .

٣ـ الضبابية الايديولوجية ، وغياب البرنامج الشامل (العسكري ـ السياسي ـ الاقتصادي) المرحلي والاستراتيجي للجبهة بقيادة البورجوازية الصغيرة

يقول احد قيادي الجبهــة :

(عشية التمرد ، لم يكن لدينا تصور واضح لما سيكون عليه برنامج الثـــورة الجزائرية ، لاشيء محدد خارج الاستقلال الوطني وارادة دفع الجماهير الى التمرد والعصيان . ان كلمة الثورة كانت تعني خصوصا الطريق التي نسعى بها الـــى الحصول على الاستقلال ، ضد الجهاز الكولونيالي من جهة اولى و العنف المضاد لتيار الحركة الوطنية البيروقراطية والاصلاحية ، من جهة ثانية العمل على تفجيـــر البنيات القديمة لهذه الحركة ." (٤٠)

" وتكشف " التفكك " ما انتجه غياب البرنامج الشامل للثورة من ازمات ونكســـات داخل المجتمع الجديد ، في واقع جزائر ما بعد الاستعمار .

ان " التفكك " كتابة للتاريخ ، تاريخ الثورة التحريرية ، وتاريخ جبهة التحريـــر الوطني الذي لم يفض بكارته لحد الآن ، بالرغم من وجود بعض المحاولات الهادفة نذكر من بينها مساهمة " محمد تقية " في كتابه حول : " الجزائر في الحرب " (بالفرنسية) (٤١). ان كتابة تاريخ الثورة الجزائرية والحركة الوطنية بصورة عامة هي احـــدى المهمات الاساسية للمثقفين الجزائريين (ابداعيا ـ تاريخيا)، وذلك من اجل كشف الخلل وتجاوز الحواجز بسلام ، هذه الحواجز والعقبات التي هي نتاج مراحل تاريخية سابقة لابد من تصفية الحساب معها بكل موضوعية وعلمية؛ اذ لايمكن فهم الازمـــات التي يعيشها واقع جزائر (١٩٦٢-١٩٨٢) في شكلها الاقتصادي والسياســـي والاجتماعي والثقافي في ظل حكم البورجوازية الصغيرة قائدة حرب التحرير الوطني في الخمسينات الا اذا كشفنا اوراقها التاريخية بكل وضوح .

" ان البورجوازية الصغيرة استطاعت بقيادتها للتحالف ان تلوي اعنة الحركـــة الوطنية ـ الاجتماعية لتسيرها في طريقها وعلى طريقتها بعد ان استولـــــــت على السلطة وانفردت بها "

اختارت رواية " التفكك " الحرب اطارا زمانيا (حرب التحرير الجزائرية عن طريق الاسترجاع الذي يقوم به الطاهر الغمري) ، فهي بذلك اختارت ان تعاين وتواجـــه المجتمع في لحظة نموذجية ، لحظة يمكن ان نصفها باللحظة العارية ، فالمجتمــــع

البشري في لحظة الحرب يكون مكشوفا ، يواجه الموت والتفسير بلا اقنعة (٤٤)
فالشخصية الروائية الانسانية في زمن الحرب تعكس وتكشف جوهر الشخصية الانسانية
وهي تكافح ضد العدم وضد الشر وفي كفاحها هذا تتغير ذاتها فتتغير الحياة
وتتحول ويمضي المصير .

ولكي تقوم الرواية بهذه المهمة ، فعلا ، وهو ما حاولت " التفكك " تحقيقـــــه ،
عليها ان تلتزم باكتشاف المحتوى الاجتماعي للصراع (في شكل الحرب) وافتراضاته
المسبقة التاريخية وظروفه ، وبأن تربط الحرب بكامل حياة وامكانات تطور الامة (٤٥)
يقول بوجـــدرة :

" .. وتحاول " التفكك " ان تزيل الغبار عن صفحات مغمورة من تاريخ الثورة
خاصة ونحن في فترة المطالبة بكتابة تاريخ الثورة وهذا التاريخ ليس كله ايجابيا " (٤٦)

(وضعنا الرشاش ، على الكلمة ، وقتلنا قلمنا ، والتحقنا بالثورة المسلحة منـــــذ
البداية ، تفاوضنا ، تعانقنا ، مفاوضات وامضاءات وتسليمات ، كانوا يقاتلـــــون
في سبيل الله ونحن نقاتل في سبيل القضية " (٤٧)

" نقاتل جنبا الى جنب ، هم يقاتلون من اجل الدين ونحن نقاتل من اجـــــل
القضية " (٤٨)

تكشف هذه الفقرة من " روهية " التفكك " تلك المعاهدة التي وقعت بين الحــزب
الشيوعي الجزائري – وجبهة التحرير الوطني في سنة ١٩٥٦ والتي بموجبها دخلــت
فيالق جيش الحزب الشيوعي (٤٩) صفوف جيش التحرير الوطني في عمل مشترك ، مـــن
اجل تدعيم وحدة العمل الوطني التحرري .

اذن داخل هذا التحالف من اجل تحقيق الاستقلال الوطني ، الذي لم يكن
ابدا محل نقاش ، تفجرت الصراعات ، وبدأت الخلافات ، ليس حول مسألة ضـــرورة
الاستقلال ، لان هذه القضية كانت محسومة لدى كل الاطراف ، لكنها (اي الخلافات)
كانت عن محتوى هذا " الاستقلال " وطرق المحافظة عليه ، وكيفية بناء " جزائر " ما بعــد
الاستعمار .

" فان اللغز ضرورة ملحة والا فعلنـــا باستقلالنا شيئا ، والا لتصدت لنــــــا
العثرات فيما بعد .. ومن الطبيعي ان نستقل وان نطرد العدو من البلاد .. ولكن
لا بد من فك اللغز منذ الآن كي لا نضيع الوقت فيما بعد " .

ويصـــرون :

- هل العَلم خرقة ؟ نريد علماً ووزراء ومثلا في هيئة الامم المتحدة ونريد شفراء . .

ويقول , سيد احمد - (بطل شيوعي) :

- طبعا . . طبعا لكن المهم ليس هذا . . هناك الاهم .

ويهزؤون به :

- لانريد منكم دروسا . . جاهدوا في سبيل الله واسكتوا .

- لا . . لا لن نسكت . . ندافع عن قضية والله ملك الجميع " (٥٠)

ان زمن الحرب هو لحظة الفعل " التي عبرها يتحول الانسان ، يموت منه الماضي ويولد المستقبل ، الحرب " زمن الحرب " في مدار اعمال همنغواي ومالرو وريمارك ، وزمن الحرب هو المحور الاساسي في " درب الآلام " لالكسي تولستوي و "الدون الهادئ " . . لشولوخوف ومن قبلهما في القرن التاسع عشر " الحرب والسلم " لليون تولستوي . ويوجدرة مثل شولوخوف ومالرو وتولستوي وهمنغواي وريمارك يعايش الحرب في الخنادق ، اي لحظة الفعل نفسها ، في حين تظل الرواية العربية عموما مثل " زقاق المدق " لنجيب محفوظ او " المصابيح الزرق " لحنا مينه . . تعكس تأثير الحرب وامتداد ظلالها في مجتمعات تعيش على هامشها . ان بوجـــدرة يقدم التاريخ والمصير وهما يصنعان عبر الحرب / الفعل / وبواسطتها ، بينما الكاتب العربي عموما يقدم مجتمعا منفصلا بالحرب ضعاعاً فيها موضوعا للتاريـخ لا محركا له "(٥١) ، مع الاشارة الى استثناءات قليلة .

وتبدأ الخلافات داخل الجبهة ويبدأ اليمين ذبح الشيوعيين :

" يذربون امواسهم وسكاكينهم ببطء ويسترقون النظرة . . . يتهموننا بالجنون والالحاد والخيانة ... لانهم لم يكف الكفارة ، ويلحم البارود بين شراييننا نسيج القوة (٥٢)

ويكشف بوجدرة الذبذبة الفكرية والطبقية والسياسية التي هي جزء من طبيعـة التكوين والخصائص في البورجوازية الصغيرة ، وذلك من خلال ممارسة لعبة " الكليشيهات " العائمة في السياسة ومن اجلها . وقد سادت هذه الظاهرة قيادة الجبهة ابـــان الثورة التحريرية وحتى فيما بعد الثورة ويترتب عليها الكثير من المزالق والمهالـك السياسية والاقتصادية . . الخ ، وتستغل البورجوازية الصغيرة لحالة الحماس لتفجير هذه الافكار ولضمان حياتها (اي الافكار) وبقائها لقمة سياسية بين الجماهير . :

" لابطل غير الشعب ! . كل ذلك استفزاز ! دعاية ! تصفية حسابات ، وخوف من الموتى ! . الشعب بلا طليعة لاشيء ، هذه هي الحقيقة . ." (٥٣)

" الشعب بلا طليعة لاشيء والطليعة بلا شعب صفر مثقوب " (٥٤)

ان " التفكك " واقفة في مواجهة التاريخ وهو يتحول والمصير وهو يتشكل ، وكما يتبدى لهذا التاريخ والمصير في مجتمعات متخلفة وتابعة وملحقة بعربة التاريخ "

(٥٥)

وتعرى " التفكك " كيف كانت مواجهة الشيوعيين لهذه العملية الشنيعة ، وأنهم رموا عليها من اجل سعية الاجواء ونقائها وصفائها ، وكيف ضربوا بكل امكانياتهم اولئك الذين كانوا يريدون جر الثورة لتصب في دائرة مصالحهم الطبقية واخراجها من عمقها الاجتماعي واعطائها بعدا عليا .

" في البداية كنا نخشى الكلاب والائمة والقيادة ، ذبحنا الكلاب واكلنا لحمها ذبحنا الائمة في عقر مساجدهم والقينا بجثثهم في الجب ، ذبحنا القيادة وبدشنا بانوفهم الوعائلاتهم (٥٦) .

وتضيف الروايـــة :

" واذا نجا من بين ايدينا خائن ، انبعث بالاشارة الى " بعلي " (شيوعي) ورفاقه ينفذون فيه حكم الاعدام في اية مدينة من المدن ، كبرى كانت ام صغرى " (٥٧) .

وتكشف الرواية في الوقت ذاته وداخل هذا الجو الساخن والدموي ، طغيان فكرة الطلحة الوطنية والشعور الوطني القوي الذي يهيمن على الجميع امام جبروت الالة الاستعمارية المرعبة .

" لكن من حين الى آخر تنشب الحزازات والغيرات بتركيها فنقول الجهاد الاكبر واجب والتاريخ سوف يحاسبنا فيما بعد " (٥٨)

وعلى لسان " سالمة " (بطلة رئيسية داخل الرواية) ، يطرح الكاتب مسألـــة جوهرية وحساسة ، هي لماذا ترك الشيوعيون المبادرة لاحزاب البورجوازية الصغيـــرة ، احزاب الوطنية الشعبوية في قيادة زمام الثورة ، رغم دورهم الطليعي داخل الحـــرب وداخل الجبهة سياسيا (انعكس هذا داخل كل مواثيق الثورة ، وحتى في لوائــــح

ومقررات مؤتمر جبهة التحرير الوطني سنة ١٩٦٤ وكذا ميثاق الجزائر والميثاق الوطني في منتصف السبعينات ١٩٧٦ (٠٠) .

لماذا لم يقوموا الثورة المسلحة ؟ كان ذلك شيئا ممكنا ، مر القطار وهم يترقبون بنيتهم الحسنة في قاعة الانتظار، يترقبون تفجر الثورة العالمية ، هل فاتتهم طبيعة الاستعمار ؟ هل سبب هذا الخلل الهائل ، كان عدم وجود طبقة عاملة قوية وواعية ؟ هل كان لابد للثورة الوطنية من مرحلة انتقالية تقودها البورجوازية الصغيرة وأحزابها ؟ .. هنا لقد صعدوا الى الجبال وكونوا فيالق المقاتلين ونظموا عمليات الارهاب في المدن الكبرى لكنهم لم يبادروا بالعمل المسلح ، لقد تركوا المبادرة لاعضاء الاحزاب الاخرى " (٥٩)

ومن خلال هذا الواقع الساخن داخليا (بين فصائل الجبهة) وخارجيا (مع الاستعمار) والذي هو طبيعي وحتمي وتاريخي في ذات الوقت ، يكشف الروائي وبحس تاريخي عميق وذلك من خلال تساؤلات واسئلة وعينات اجتماعية عن مصير هذه الصراعات وهذا النضال الذي كانت تسير فيه الجبهة بقيادة البورجوازية الصغيرة واختصرت الثورة كلها في كلمة " الاستقلال " والاستقلال بمفهومها هو = علم وحكومة وزراء وسفراء وممثل في الامم المتحدة . وكيف ستفرغ البورجوازية الصغيرة الثورة من محتواها الاجتماعي والديمقراطي في مرحلة ما بعد الاستعمار .

" أما الآن فقد تعقدت الامور وتخلت الخيوط وتشابكت التناقضات فيما بينها نمضي ولا ندري الى اين ونتجاهل ان استقامة الظل ضرورية .. ونترك القضاء والقدر يتصرفان في الامور كما يشاءان " (٦٠)

ومن خلال الوضع الانتهازي ، الذي تفرضه سلطة البورجوازية الصغيرة والعسكرية (خاصة باعتبار أن الانتهازية والمصلحية هي جزء هام فيها وخصيصة من خصائصها) يكشف الكاتب بصورة ذكية فاقعة تارة ورمزية تارة اخرى جملة من الامراض الاجتماعية والاقتصادية التي تعيشها البلاد في مرحلة الاستقلال .. :

" لقد راح اثرياء الثورة يخزنون ثرواتهم داخل صوف المصان التي ينامون عليها ويحتالون ويتضخمون جمعنا طويلا والآن قتلتها والسكر والذلة واصبح ابو نواس مجرد بيرة رديئة ... فكل محتكر خبيث والتجار الصغار يسطرون النقش في المواد قصرية الرأسمالية .. " (٦١)

" هل يستقيم الظل والعود اعوج ؟" انها العبارة التي تحطها الرواية طلقة تردد ها داخل فصولها ، فحين يكون العود اعوج ، وقد كشفنا جزءا من هذا الاعوجاج ، فان الظل / النتيجة لابد ان تكون هي الاخرى عرجاء مضللة فاذا كانت معطيات المقدمة خاطئة فان النتائج تكون خاطئة هي الاخرى .

" ويعيش الناس في ضيق ولا احد يعلم الا الله ، ويشكو المواطن ، كل مواطن من ازمة السكن الا الله لا يشكو لقد كثرت مساجده وتوسعت مجالاته ودوت مآذنه وجلجلت نواقيسه وطلت روحه كل ارجاء البلاد ، اما الان فقد صار لنا عم ووزراء وسفراء . . . التضخمات المالية والسكنية والعجز المادي والغذائي والوصوليات (كلنا طموح وجموح) اما الآن فلم نفك اللغز بعد ولا الرموز ـ وقد اختلطت الاوراق والامور على كل الناس . . النقود طوس في كل مكان والرشوة عمت البلاد ولا احد يعرف ابن المفتاح ابن الباب " (٦٢)

وتضيف الرواية معرية بوضوح ، واقع الامر في "استقلال " غائب الوضوح وفي كنف تذبذب البورجوازية الصغيرة قصرية الرأسمالية ومادتها الخام .

" والآن ؟ تضخمت المدن وكادت تموت تحت شحمها وسمنتها والارض مخضبة بالدماء لا تستغل كما يجب وتنبت المساجد كالفطور ويزنى في الدين وتكتظ الشوارع بالانتهازيين وتكثر الرشوة " (٦٣) .

وفي ظل غياب الوضوح ، تعمل وسائل الاعلام والاجهزة الايديولوجية للسلطة جادة من اجل الهيمنة على الطبقات المسحوقة ، وتجعلهم يلوكون شعاراتها المجوفة التي فقدت كل رصيد مادي لها في الواقع ، وكيف تقوم هذه السلطة بتزييف ذلك الانتماء الفطري / الطبقي وذلك الوعي السياسي كذلك لدى الطبقات الكادحة صاحبة المشروع التاريخي .

" اما ما تقوله الجرائد والاذاعة والتلفزة فلا يصدق بل يضحك (الطاهر العمري) ويتهكم ويتناقل النكات ترفيها عن نفسه وما ذلك الا لانه جبان . . اصبحت النكتة السياسية خطرا على الفقراء والكادحين وحاجزا يفصلهم عن السياسة ومجابهة الامور ومن تمزيق الخوف " (٦٤)

ان الاجهزة الايديولوجية للسلطة ومؤسساتها المباشرة تقوم بعملية تزييف وتشويه للوعي داخل صفوف الجماهير ، وتحويل هذا الوعي الطبقي-الاجتماعي الى وعي " لاهوتي " قدري زائف .

" الفقير يصوت بفخر واعتزاز يوم الانتخابات اعتقادا منه ان له دورا يلعبه

ولو مرة في غرة . . . ولا يتركه يفلت من يديه وهو يعلم علم اليقين ان الانتخابات في وطنه لا تتجاوز الشكليات وهي مجرد تظاهر بالديمقراطية " (٦٥)

وفي ظل اعوجاج الظل ، يواصل بوجدرة اكتشافه المزالق والانفضاء داخل البناء الاقتصادي البورجوازي الصغير كارتفاع الاسعار والاحتكار ، والنكسات الاقتصادية التي هي ترجمة لنكسات سياسية في ظل غياب الرؤية العلمية وغياب قيادة الحزب الطليعي .

" قالوا اصبحت الدجاجة الوطنية تتناول اقراص منع الحمل ، ولم يبق للنساء شيء للوقاية منه . " (٦٦) .

وفي ظل اعوجاج الظل كذلك ، يكشف بوجدرة كيف يمارس رجال الدين الاقطاع السياة في زيفها ووسخها ، وذلك من خلال كشف علاقة هؤلاء بالماخور ، اي استنطاق اقصى عمليات الاستغلال في العلاقات الاجتماعية ، الا وهي الاستغلال البشري الجنسي .

" الماخور مغلوق للسوقة والحثالة " الزوافرية " تتبهرج المومسات يدهن فروجهن بالمسك والريحان ، ويملأن زجاجات الكحول بماء الزهر ويزغردن ويحرقن الجاوي والكافور في كوانين ضخمة تشريفا للضيوف الكرام ووقارا لهم فيفتحون الافخاذ ويلجونهن والتماويذ ملء اشواقهم (ما شاء الله . . ما شاء الله) ويرفعون رأيتهم على سرتهم ، اعينهم تعبة ومكتظة بالتفاهة والشهوة " (٦٧)

واذا كانت هذه الفئة السياسية ذات حضور سياسي واجتماعي خلال فترة الاستعمار ، فانها في ظل سلطة البورجوازية الصغيرة لم تزال تمارس حضورها بشكل آخر ، وهي تحاول احكام قبضتها على الدين كايديولوجيا ، وتوظيفه لصالحها ، ومن خلاله تضغط على البورجوازية الصغيرة التي لا تملك في الاخير سوى الاستجابة لهذه الاخيرة ، او ان تقوم مقامها من حيث علاقتها بالدين كايديولوجيا شديدة الحضور داخل الاوساط الشعبية .

وتنبت المساجد كالفطور ويزني في الدين وتكتظ الشوارع بالانتهازيين وتكثر الرشوة . . " (٦٨) .

" اصواتنا بحة رهيفة لا يسمعها احد ، ولم تفلح الا في تشييد المآذن على شكل صواريخ تفتقر للطاقة النووية لتقلع نحو القمر والنجوم والكواكب " (٦٩) .

يقف بوجدرة امام هذه الطبقة الاقطاعية الدينية ليعريها وليكشف زيف وجودها

وعمقها من خلال الرجوع الى تاريخ هذا الاقطاع عندما كان منتجا ، اما الآن فقد انتهى دوره وكشف عجزه وعقمه :

" الاقطاعي العربي الاسلامي كان فلاحا ومبدعا مغامرا ومتاجرا ، اما الآن فاصبح حذرا لايوظف امواله الا فيما لايغني ويترك للدولة الاوزار الاخرى . . قتلتنا المقاولة والمقاولون والدجالة والدجالون " (٧٠)

تحقق " التفكك " وكذا " الف وعام من الحنين " خاصة ، نموذج " الرواية المثقفة " التي هي وليدة البحث الدقيق والميداني الذي يخفي موهبة تدرك " لعبة " الجمال الروائي الصعبة .

يقول بوجدرة :

" تأكد ان الرواية المعاصرة اصبحت الموضع الممتاز بالنسبة للادب بصفة عامة ، لان لها القدرة على هيكلة تعقيد الواقع من خلال التقلبات اللغوية الجذرية والانفجارات البنائية والتثويرات المنهجية كذلك ، خاصة وان الرواية الحديثة والمحدثة استوعبت لصالحها الشعر والنثر وكل الانجازات التي حققتها العلوم الانسانية واللسانية فاصبحت بفضل هذا الاستقطاب مجالا فسيحا للتجارب الجريئة ومخبرا عظيما لتسميم الواقع وتحميم الحياة " (٧١)

ان ثقافة الرواية " او " الرواية المثقفة " هي عمل جاد من اجل تجاوز " البناءات والافكار الجاهزة " داخل حقل الرواية ويحدد بوجدرة ذلك قائلا :

" العمل الروائي عبارة عن نظرة شاملة لكل ما تحمله المعرفة الانسانية ، لذا وظفت قدر المستطاع في اعمالي كثير من المصطلحات العلمية ، منها المصطلحات النفسية والنفسانية والاجتماعية والاقتصادية والمسرحية وغيرها ، حاولت توظيف العلوم الدقيقة كالرياضيات مثلا وذلك باعطاء البنية الروائية مكانة اساسية تجعل الموضوع عاملا ثانويا " (٧٢) .

فمن خلال هذه الثروة الجمالية وعن طريقها جاءت رواية " التفكك " " وهي عبارة عن وقوف طويل امام مسألة التاريخ بصفة عامة ، والتاريخ الجزائري بصفة خاصة فيأتي هذا الانتقال ، كتتمة للروايات الاخرى لموضوع الثورة يطرح في هاتين الروايتين الاخيرتين (التفكك ـ الفائز بالكأس) بمنظور اشخاص يعيشون في فترة ما بعد الاستقلال ، وهكذا تعكس الصورة التي قدمت في الاعمال الاولى حيث كان تاريخنا يبرز كخلفية موصلة وموزعة على كل الرواية ، كما ان الواقع المرير الذي نعيشه

.. يحتل الصدارة في الروايات السابقة ، فليس هناك انتقال بالمعنى الكامل ، ولكن هناك قلب الصورة مع الاحتفاظ بنفس المعطيات الاساسية ، فالحاضر والمستقبل مرتبطان في نظرنا بالماضي " (٧٣) وتتجلى وحدة رواية " التفكك " في مستويات عديدة ، من بينها نزوع الامتداد الزمني الى الوجود في اللحظة الراهنة ، فالماضي في الرواية يعيش في قلب الحاضر والتوترات والتأزمات التي يعيشها شخوص الرواية في مختلف المراحل الزمنية التي تغطيها الاحداث تتزامن وتتعايش في قلب اللحظة " (٧٤) .

الشخصيـــات :

في سيرورة حيوات الشخصيات الروائية في " التفكك " ، يتضح جيدا أن بوجدرة ، لا يكتب عن " شخصيات من ورق " او مناضلين " على ورق " ، فشخصيات " التفكك " هي شخصيات نموذجية — انسانية ، تعيش الواقع بشموليته ، تتعرض داخله للخطأ والصحيح ، كما يعترضها في تاريخيتها نكسات ووثبات ، وهي ضعيفة تارة وقوية تارة اخرى ، تافهة وجادة ، طبيعية واسطورية تبلغ بها اسطوريتها في مرات كثيرة حدّ " الجنون " والخارق " واللاطبيعي " .. وهي مناضلة تارة وضعيفة مترددة تارة اخرى . مصيرها ليس بيد الكاتب انما بيد الواقع بكل حرارته (وان كان الكاتب في الواقع يرعى نمو هذه الشخصيات ويحافظ عليها من خلال ادراكه للتاريخ والحقل الذي تتصارع فيه هذه الشخصيات) ، ومن هذه الخصوصية تأخذ الرواية بعدها الواقعي اللاحرفي .. الواقعي السحري . وشخصيات بوجدرة ليست " نمطية " وسكنة " ، انما تشعر انها تعيش الواقع بكل عنفوانه دون قيد او شرط من الكاتب ، او دون ان يحدد ويسجن مصيرها قبل ولادتها . هذا لا يعني ابدا ان هذه الكتابة لا تقوم على عملية " وعي " وفهم " حركية " الرواية كجزء من حركية التاريخ وديناميكية الواقع الذي تأخذ منه الرواية مادتها ، اذ ان تاريخ الادب يبرهن على انه اذا كان كاتب ما عميق الجذور في الحياة الشعبية ، واذا كانت كتابته تنبع من هذا الالتصاق مع اهم مسائل الحياة الشعبية فلا يستطيع حتى ب " وعي كاذب " ، ان يسبر الاغوار الفعلية للحقيقة التاريخية ، وهكذا كان مثلا : ولترسكوت وبلزاك وليون تولستوي (٧٥)

ان النتاج الروائي يقوم عند بوجدرة على : رسم الخلفية التاريخية او الرقعة التاريخية بصورة عميقة . وداخل هذه الرقعة يترك العنان لشخصياته ، فهو بذلك

فروية انها لا يهتم بنحو هذه الشخصيات في شكلها الفردي ، ولا يكرث لمصائرها الفردية . . بقدر ما يهتم بمدى ما تقوم به هذه الشخصيات في تعميق هذه الرقعة التاريخية ، وفي ذات الوقت بمدى قدرة هذا الاطار التاريخي في شحذ هـــذه الشخصيات (٧٦) . وبوجدرة في رسمه وقراءته لشخصياته ومن ثمة تقديمهـــا داخل النص او الخطاب الروائي يقوم على امرين اساسيين في فلسفة الكتابة :

١ـ يعتمد بوجدرة وهذه ظاهرة يتميز بها الخطاب الروائي البوجـــدري على " التوثيق" اي الوقوف سواء عند الشخصية او المرحلة التاريخية او الجغرافيـــة على مجموعة من " الحقائق " : (تواريخ ـ ارقام ـ ساعة ـ اسماء ـ مسافـــة تراث ـ الخ) ويعتمد هذه " الحقائق / الوثائق " (التفكك ـ الف وعام مـــن الحنين ـ طبوغرافية مثالية لاعتداء موصوف) في بناء الخطاب الروائي اعتمـــادا واضحا يجعل منها ظاهرة في الكتابة الروائية عند بوجدرة .

٢ـ المتخيل / اللاطبيعي : العمل الابداعي هو نقطة اللقاء بين المتخيـــل والواقع او تزويجهما ، وبوجدرة في المتخيل يقوم بعملية خلق غريبة تصل حـــد الخوف : (الف وعام من الحنين ـ التطليق . .) . والمتخيل هو مطلب ابداعـــي ضروري ، بدونه يكون " الواقعي ـ الموثق ـ الحقيقي" (خارج الخطاب الروائـــي ، بل يكون داخل خطاب آخر ربما الخطاب الجغرافي او التاريخي او البوليســـي .

من خلال الاطار اعلاه ، سوف نقدم دراسة عن " الشخصيات في روايـــة " التفكك " .

الطاهـــر الغمري :

الشخصية المحورية في " الرواية " الى جانب " سالمة " ، هذه الشخصية يقـــوم ويبنى عالمها الروائي بوضوح على : " الوثائقي والمتخيل " ويمتزج هذان العنصـــران [illegible] م بمهمة " الابداع عند الكتابة " وكذلك لتعرية وتعميـــق رقعة تاريخية ـ سياسية محددة داخل تاريخ الحركة الوطنية .

الطاهر الغمري شخصية واقعية (حقيقية) ، اي ذات معادل حرفي لها في الواقع ، يقول عنها (اي عن الغمري) المؤرخ الجزائري : عبد الرحيم طالب بـــن ذياب في صدد الحديث عن [illegible] الافكار الاشتراكية في الجزائر في عشرينـــات هذا القرن :

" لقد ضمّ الحزب الشيوعي الجزائري الى صفوفه العديد من الفلاحين مثلا : محمد قروف ، عضو اللجنة المركزية للحزب ، مدرس قرآن في الاوراس، انتقل (وهو مؤدي واجبه الوطني والاممي) في الجبل ، بشهور قليلة قبل اعلان توقيف الحرب . حمة الاخضر احد اعضاء فوج الحزب الشيوعي بوادي سوف " توفي على رأس مفرزته سنة ١٩٥٥ في الجنوب القسنطيني ، صادق شبشر بمنجمي ، مناضل في فوج الحزب التابع لتيرني (ناحية تلمسان) . الطاهر الغمري (وهو بطل روايـــة التفكك) فلاح صغير من قرية المشبة (ناحية تلمسان) قتل، وهو يؤدي واجبه في الجبل ناحية سيدي بلعباس سنة ١٩٥٨ ، عضو لجنة مركزية للحزب الشيوعـــي الجزائري " (٧٧) وتقدمه الرواية قائلـــة :

" من مواليد دوار " المشبة " بمنطقة سبدو ، يبلغ من العمر / ٥٠ / سنـــة ، درس القرآن فتفقه فيه ، ثم شرع في تدريسه للصغار في الدشرة او الـــدوار ، اخذ ينظم الاضرابات بين الخماسين والفلاحين الفقراء والعمال الزراعيين الذين يعملون لتضخيم اموال الاغنياء وتضخيم فاتورة القيمة ." (٧٨).

ورغم ان الرواية تأخذ في فقرات كثيرة طابع السيرة الذاتية للبطل " الطاهـــر الغمري " وذلك لاعتمادها على " الوثائقي " (تواريخ - وقائع جغرافية وزمانيـــة - اسماء اشخاص - اسماء اماكن .. الخ)، الا انها تتخلص من " الوثائقي " عـــن طريق " التخييل " وذلك بتحويل " الفردي " الى نموذجي ، والسيرة الذاتية الى السيرة التاريخية الابداعية من خلال ضرب روتين الحكاية وكذا وعقلانية " الوثائقي " : فالطاهـــر الغمري تاريخيا (اي في الوثائقي) يموت سنة ١٩٥٨ (انظر اعلاه)، لكن فـــي المتخيل " الروائي " يظل على قيد الحياة حتى ما بعد الثورة ويبدأ في محاكمـــة التاريخ والواقع الذي يشاهده ، وهو يعيش في سرية تامة لا يحمل اية بطاقة رسميـــة سوى صورة رفاقه الاربعة ، يعيش داخل غرفة قصديرية يراقب من خلالها الواقع / المدينة ، ويجادل التاريخ بكل ما فيه من سلب وايجاب .

" انا فوق الصرين اراقب كل المدينة والميناء وحركة الشرطة وسلاسل الخلق امام دكاكين التجار . (لا يبهر لا بطاطا ولو ..) " (٧٩) .

ومن خلال علاقة " الوثائقي " بـ " المتخيل " يقدم لنا بوجدرة شخصيــــة " الغمري ورفاقه :

كان يدرس القرآن ويفلح ارض البور ، ثم ينخرط في جمعية العلماء ثم يتركها ويدخل صفوف الحزب الشيوعي فيرسله الحزب ليعمل بين صفوف الاهالي في القرى والمداشر الفقيرة التي يأكلها الرأسمال الكولونيالي ، ولينظم الفلاحين الفقراء امثاله وليبث الدعوة وليقوم بالعمل السياسي .

" انخرطت في جمعية العلماء ١٩٤٥ قلت : "الارض لمن يخدمها" (قالوا : انت كافر يارجل ؟ فقلت : العزة للكفر والله اكبر . اتهمت بالزندقة وهم يأكلون لحم الخنزير فتتكرش وجوههم ، حتى عادوا بلا اذقان وتموج في الشحم والسذاجة ولكنني صبرت انتظرت طويلا وهم يتجرعون خمرة تنز اعينهم التعمة الضيقة منها كأنها مجاري الفسق .. " (٨٠)

" لم يعد يطيق سماع قهقهة المشايخ عندما يقول : ان الفلاحين الفقراء ، يفتقرون الى الارض الخصبة ، تعبت ايديهم وتعبت شفرة المحراث المالي بين اذرعهم . اخذ الشاي في جفنيه (اي الضوء) وهو يسعل . اتق الله يارجل . ارتبك ، لم يقل الفحشاء ولم يدمن على اي مكروه ، بل هو يرتل القرآن ويؤذن من باب المسجد لا منارة ولا صومعة ولا مضخمات الصوت ، كبلال ، بين الرب والسماء" . (٨١)

مكث داخل صفوف جمعية العلماء سنتين ثم :

" بدأت تروض نفسك على الشك بكل شيء ، دخلت الحزب ، انتهيت من الشكوك ثم اخذت السلاح وصمدت تقاوم الاجنبي " (٨٢)

تتوزع شخصية " الضوء " كل الخطاب الروائي ، سواء بطريقة مباشرة او من طريق الحديث عن علاقته برفاقه الاربعة الموجودين معه على الصورة التي يحملها بكل عناية في جيبه . ومن خلال هذا الحديث عن تطور شخصية " الضوء" ومن خلال نمذجيتها ، يفك الروائي الكثير من الرموز التاريخية ، حول تطور الوعي وكيفية تطوره داخل بنيات المجتمع الجزائري المستعمر (بفتح الميم الثانية) والمتخلف ، حيث تهيمن الايديولوجيا الدينية بصورة واضحة ومتفشية ، وحيث استطاعت الفئات المحرومة الوصول الى الوعي الحقيقي عن طريق خرق الايديولوجيا الدينية .

" كنت مدرس قرآن نزيها واوصلني القرآن بعد مطاف طويل لا الى مكة ! لا ! ابدا . أتركها لهم مكتهم ... ليحجوا ويهجوا ويرجعوا متطاولين متنافخين بنيشانهم الجديد ولقبهم اللماع : الحاج فلان والحاج فلتان .. اهلا .. اتركها لكم مكتكم يزنون فيها .. " (٨٣)

.. ان رفض القيس " كبزي " الضيعة في " عناقيد الغضب " لجون شتاينبك ، واعلانه

الالحاد ، وكيف راح يحرض ويدعو للاضرابات ، يذكرنا بموقف " الفحري " من جمعية العلماء ومن الفكر الديني الاقطاعي ، ودعوته الفلاحين والخماسين والعمال الزراعيين للاضراب على الرغم من الفارق بين جو الروايتين ومناخاتها (٨٤)

ان ازمة جماهيرية الاحزاب الشيوعية في البلدان الاسلامية ، تأتي من سلطة ايديولوجيا الدين العريقة والمتجذرة ، المرتبطة بذهنية تاريخية طويلة وعريضة ، والتي تشكل الرؤية القدرية الزائفة لواقع عاش عشرات القرون تحت سيطرة " سلطة الاقطاع الديني "،هذا الاقطاع الذي ما فتىء يغلف هذه الايديولوجيا / الدين . لانه يجد فيها تصوراته الطبقية،وهي التي تحقق هيمنته المطلقة ، من خلال تثبيت سلطة القدرية والغيبية والعالم الاخر . . . الخ. ولا زالت هذه الايديولوجيا التي تولت الامبريالية الحفاظ عليها من خلال مؤتمرات مشبوهة " مؤتمر اسلام اباد " ، وذلك لحفظ مصالحها الاستراتيجية في المنطقة عن طريق بقاء سيادة سلطة الدين وسلطة رجال الدين اليمينيين ، رافضة لتهديد كل توجه نحو الاشتراكية في البلدان ذات المعتقد الاسلامي : الجزائر / نموذجا .

ان تجربة " الفحري " داخل الحزب الشيوعي الجزائري ، تشد الانتباه وتكشف طريقة جديدة في التعامل الماركسي – اللينيني مع الطبقات المسلمة الفقيرة والتي هي حلقة طبيعية واساسية لبناء العدالة الاجتماعية برغم وعيها المشوه والزائف ، وهي مسألة عابرة يمكن تجاوزها في فترة زمنية / تاريخية محددة ، ان حياة الفحري داخل الحزب تثير الكثير من التساؤلات ، وتدفع للوقوف الطويل امامها ، اذ ان نضاله وهو الفلاح المسلم الفقير داخل الحزب الشيوعي يبين بوضوح ان الشيوعية ليست مؤسسة لنشر الالحاد ، كما يروج لها اليمين .

" كنت انا بين ترتيل القرآن وتفسير الاشتراكية العلمية وبين ما يمدنا به الحزب من ارشادات الى العمل القرآن في اليد اليمنى (لا يمسه الا المطهرون) والكتب السياسية في اليسرى (وهم لا يعرفون قراءتها) . . . فكنا هكذا على كل ذلك عاكفين " (٨٥)

ان الفحري وليد واقع مفقر ومكدح ومقموع ومستغل ، فلا يمكن ان يكون الا في صفوف القوى الحية والاساسية ، لا يمكن ان يكون الا جنديا داخل الحزب الذي يدافع عن حقوق طبقته ، ولذا تبقى مسألة علاقة الفرد الطقوسية مع الله ، في ظل واقع متخلف ثقافيا واجتماعيا هي مسألة ثانوية :

" تذكر يوم اجتمعت اللجنة المركزية،وتركت المنصة وانت ترأس الاجتمـــاع ورحت تتوضأ وتصلي ركعات العصر وترجع ،وكل اعضاء اللجنة في انتظارك ؟"(٨٦)

" اتاه الحزب ،قال اصلي .. ولم لا ؟"

هكذا اذن دخل الفسوي الحزب سنة ١٩٤٧ .. دخل المعمعة بسلاح آخر ولم يقهاه احد يوم راح يطالب بأرض خصبة لكل فلاح .. (٨٧) وراح الفسوي نتيجة لثقافته الدينية التراثية التاريخية يفتح علاقة حميمة مع التاريخ الاسلامي : تقربط وتزنيج تشيحوتيركس (٨٨) ومن هذا الطريق واصل العمل السياسي داخـل اوساط الفلاحين ومن اجلهم ،اذ كان يقوم بتعبئة سياسية وتوعية طبقية داخــل المداشر .

" عملت مع الفلاحين ،ودرست القرآن وحرثت الارض البور ،وخضت بحـــر السياسة ،بدون ما دراية هكذا تلقائيا ،لم اذهب الى السياسة بل جــــاءت السياسة وابتحــت رمني "(٨٩)

ان هذا التعامل مع القوى المسلحة الفقيرة والمفقرة في ظل نظام رأسمالـــي كولونيالي ،هي التي سوف تجعل الحزب الشيوعي يسحب مناضليه من صفوف الاحـزاب الوطنية الثورية والاصلاحية الاسلامية : حزب الشعب ،وجمعية العلماء المسلمين ، لتنضم الى صفوفه خاصة بعد الحرب العالمية الثانية واثر الانتهاء من تعريــب الحزب بعد ان تسلم قيادته مناضلون جزائريون من الاهالي . اذ توسعت قاعدتـــه النضالية،وسوف نجد تاريخيا العديد من مقرئي القرآن والائمة ذوي الاصول الفلاحية الفقيرة داخل اللجنة المركزية للحزب او كبنا نملمين قاعدبين داخل الافـــــواج .

يقول عبد الرحيم طالـب:

".. ان كل هذه القبيلة التي تسكن ضواحي تلمسان ،والتي في نسبهــا ترقى حتى الرسول ،انهم " الشرفاء " حيث كان اغلبيتهم مدرسين في الكتاتيـب القرآنية او حزابين القارئي القرآن هذا باعتقادهم الذي لم يمنعهم من الانتماء الى الحزب الشيوعي "(٩٠)

ان ظاهرة الفسوي ليست مفتعلة ولا غريبة في تاريخ الحركة الوطنية الجزائريـــة ، بل هي الظاهرة الاكثر نقاء ،وقد حاول الروائي الحفاظ على تاريخيتها وعلى توثيقيتها وشموليتها حتى تكون في مستوى نموذج البطل التاريخي ...

" تجابه الرواية التاريخية الحاضر بشخصيات نموذجية كبيرة ذات مثال عليـــا انسانية بوصفها امثلة وبوصفها رواد نضالات الحاضر الكبير الذي اعدوا اليه"(٩١)

لقد صادفنا في تاريخ الحركة الوطنية الجزائرية ، وقوف العديد من رجـالات الدين المتنورين مع الحركة الشيوعية ، بل وصل بعض زعماء " الطرقية " الدينيــة التي لا ترتبط بالاستعمار الى مركز القيادة في الحزب الشيوعي . يقول عبد الرحيـم طالب:

" كان نشاط الاممية الشيوعية معروفا من قبل الجزائريين ، وكان الجزائريـون يخلصـون يتابعون باهتمام اعمال مؤتمرات الاممية الشيوعية . ويشهد على ذلك هذا التصريح الذي ادلى به احد زعماء احدى " الطرقية " الدينية سنة ١٩٢٤ لاحـد قادة الحزب الشيوعي :

" اننا نتابع منذ فترة طويلة وباهتمام شديد الحركة الشيوعية لمرفي الجزائـر فقط ، لكن في العالم كله ، اننا على علم بمقررات وتوصيات مؤتمراتكم الاممية ، وهـي لا تزعجنا ولا تقلقنا ما دامت تحترم العقيدة الاسلامية وتدعو الى استقلال الشعـوب المستقلة ، اننا نعتبر هذه المقررات والتوصيات تستجيب لطامحنا السياسيـة والاجتماعية والوطنية . ان جميع " طرقيي " الشمال الافريقي يقفون ضـد الامبريالية الاوروبية . رغم على استعداد للوقوف ودعم كل حركة تدعو الى استقـلال الشعوب المستقلة . اننا مع الاممية الشيوعية في الوقت الذي تسير فيه في هذا النحو . وأننا نجعل تحت تصرفكم كل السبل للعمل السياسي والدعائي داخل الجماهيـر المسلمة غير الواعية والمنغلقة على نفسها حتى الآن . (٩٢)

وفي الخطاب الروائي يستثمر الروائي (" المتخيل " من اجل " الوثائقـي " لتحقيق رسالة " الكتابة الابداعية " ، وفي هذا ا بعيش " الغمري " حالة كتابـة " لوطنياته " التي عن طريقها يستعرض الكاتب تجربة هذه الشخصية وتجربة رفاقـه الاربعة الموجودين الى جانبه على تلك الصورة التي تعود الى ديسمبر ١٩٥٦ والتي ترافقه دائما باعتبارها في نظر الغمري :

" وثيقة فاضحة تعبر اكثر من اية ورقة رسمية اخرى المزركشة بالطوابع والملونـة بالوان القزح السبعة ، تعبر احسن تعبير عما حدث في الحقيقة " (٩٣)

" انها احسن من بطاقة تعريف واعلى من تمثال او نصب تذكاري . " (٩٤)

وهو يعيش مع هذه الصورة ، وعلى مدى صفحات الرواية كلها ، او اغلبهـا حالة صوفية ، هامة جدا ، تربطه بالتاريخ ، وبتجربة حزبه داخل الثورة الوطنية ، وبنضالات رفاقه وذكرياته معهم ، وبذلك فهي بالنسبة له :

" بوصلة تقوده وتدله على احوال الطقس وعلى كمية الامطار وعلى الحالـــــة السياسية وعلى الوضع السائد والوضع الراهن وعلى الزوابع الداخلية (. . .) خاصة وانه فقد كل الاوراق الرسمية ولم يحتفظ الا بتلك الصورة التي لا تفارقه منذ ان هرب وهو مسجل في قائمة الاغتيالات السوداء ." (٩٥)

ان حالة التصوف التي يعيشها في حضرة هذه الصورة التي تحمل وجوه رفاقه الاربعة الذين قتلوا كلهم " برصاص العدو ماتوا في اغلب الاحيان ، وبموس اخوانهم ماتوا في بعض الحالات " (٩٦) هي حالة استشراف المستقبل من خلال قراءة الماضي الاليم .

" حتى اذا ما اصبح ضغط الايام عليه لا يطاق راح يتقوقع ويضم الصورة بين ذراعيه ويبقى على هذه الحالة اياما كاملة شاخصا بعينيه الى سقف الكوخ " (٩٧) .

لقد حول الروائي الصورة نقطة مركزية في الرواية ، من خلالها يقوم بوجـــــدرة على لسان " الغمري " بكشف علاقاته بالثورة وعلاقة حزبه بالثورة ، ومن خلالها كذلــــك يكشف حلقات علاقته مع " سالمة " .

" كانت تسكن (يعني الصورة) جيب سترتي منذ عام الهروب ، ومن سترتـــي انتقلت الى جسمي فأحشائي فذهني " (٩٨)

تظل الصورة هي نقطة الالتقاء بالتاريخ ، وبالماضي والحاضر ومن خلالها يبـدأ تسجيل ليلياته ، اذ هي المحرك ، وهي ما تبقى للغمري من كل الثورة الوطنيـــــة التحريرية ، ومن خلال الليليات يبدأ كتابة التاريخ :

" يكتب التاريخ بكل نزاهة وشجاعة يعطي للذاتية قيمتها وللموضوعية نصيبهـــا ينتهي به الامر الى التفجر وهو يعاني من سل الرئتين واختفاء الرفاق وقلة المصـــادر وتحذر الشهود " (٩٩) .

وتكشف الليليات رغبة الغمري في قول كل شيء قبل ان يموت محاولا تفجيـــــر جدار الصمت المضروب على كثير من مفاصل الثورة التحريرية وازالة الغموض الذي يلفها .

انه " مصر على كتابة التاريخ يريد ان يترك شهادة عن موقف فئة من الشعب وعن اعمال رفاقه الذين ماتوا وطوقوا بكتمان النسيان . . . في كل مكان يفتقـر التاريــــخ الى الوضوح " (١٠٠)

انه يمارس كتابة الليليات / التاريخ بفائق الحذر والخوف ، لانه يعرف جيـــدا ان التاريخ هو ملك " السلطة " وحدها !! وهي التي تشرف على كتابته كأنما تشرف على تربية الارانب .

" اقول انهم ذبحوا الكثير منا وخططوا لاغتيالي .. فهربت .. لا اصدق ...
الى يومنا هذا لا اريد ان اثق في احد .. من قال انك نزيهة (الكلام موجه الى
سالمة) ؟ لمصلحة من مع مصالح الشرطة او المخابرات من يدري ؟" (١٠١)

ان هذه الليليات التي يعتني بها الغمري اشد العناية ، هي ورقة مهمة
تكشف وتزيل الستار عن زاوية مظلمة من دهاليز التاريخ الوطني واروقة الثورة
التحريرية " (١٠٢) .

علاقة الغمري بسالمة :

تبدأ علاقة الطاهر الغمري بسالمة حين فاجأته ذات مرة وهي تقتحم عرينه
(الكوخ القصديري) ، وتشرع من ثمة بتكرار مجيئها الى الكوخ في اثارته ومنها جسده
في مفهومه للتاريخ ، وتتصور هذه العلاقة / الخلاص متجهة نحو ازالة مفهوم العزلة
والانكماش على الذات ، واذابة ذلك الموقف السلبي اللافاعل داخل المجتمع الذي
يمارسه " الغمري " منذ الاستقلال ، وتحويل ذلك الحب الصوفي الذي يكنه لرفاقه
الاربعة (بوعلي — د . كينون — سيد احمد — الالماني) الى حب فاعل ، حب
تاريخي متطور ومتصاعد ، وليس حبا صنميا طقوسيا جامدا .

وبتطور علاقته بسالمة يبدأ الغمري في اعادة بعض " الحسابات " وترتيب بعض
الاوراق " وفك جدار العزلة من حوله :

" قرر ان يرتب البيت بطريقة محكمة ، فيبوب ذهنه بكيفية دقيقة " (١٠٣) وبالفعل
بدأت مراجعة كل النتائج التي توصل اليها ، تسيطر عليه (١٠٤) عن طريق النقد
الذاتي ، فيحاول تركيب الاحداث من جديد (كل الاحداث التي عاشها منذ ١٩٤٥) ،
ويبحث عن معادلات لفظية تواكبها وتعبر عنها بوزن وزانة وثقل اوزار ، وهو لا يرضى
ان لا يترك ما فعله طيلة الخمسة وثلاثين سنة ولو اثرا بسيطا ويموت هكذا كما ينفذ
الحلم في النوم ويهترئ في اليقظة (١٠٥) ، ويقرر ان يعود الى الميدان حيث خلق
بطهيمة هؤلاء الذين حكم عليهم بالمقاومة طيلة حياتهم ، وكأن السياسة نوع من المخدر
لا يمكن لمن يمارسها عن نزاهة واخلاص من تركها هكذا ... لابد ان يترك هذه
الايام المخلوقة المقهورة وهذه الليالي المرهقة (١٠٦) .

يبدأ رفض واقعه السلبي ، الذي يجهض كل ثروته النضالية وهو الذي " منذ ان
فهم دوره قد اتى ليذبح، بعد ان ذبح بعض رفاقه قربانا للتعصب والغطرسة والجنون

هرب هكذا وكيل الصاع صاعين ، وراح يعمل وحده ضد الجيش الاجنبي ، ينسب الكمين ويفجر القنابل ، ويقتحم المصارف لشراء العتاد ـ وهو الان يعيش في عزلة تامة بعد ما تحدثت عنه جرائد العالم وصحفه ومجلات واذاعاته وكأنه اصبح شخصية اسطورية او بطلا سينمائيا " (١٠٧). انها لحظات الرفض والبحث عن سبيل للعودة الى الواقع ومواجهته .

ان ما يضغط وجود الغمري الانساني ، من قمع جبري اغترابي ، يحجم امكانية نموه الانساني .. لم يتمكن من زجه في شرنقة الاحادية المعزولة التي تنتشر بيأسها وقنوطها الوجودي كما هي عند كافكا ، ان بؤسه التراجيدي هذا هو بؤس تاريخي لا ينظر اليه على انه بؤس الانسان الاعزل المحكوم بقانون عزلته المطلقة" (١٠٨)؛ وان الروائي إذ وضع " الغمري " في هذه الزاوية كان يريد أن ينصح عن شيء اساسي ومهم جدا هو : ان الهروب الذي يمارسه " الغمري " هو اخفاق وانتصار نضالي (١٠٩) لانه مجسد للتاريخ ومتجسد به ، علته وغايته ".

تتصعد علاقة " الغمري " " بسالمة " الفتاة المتحمسة والواعية، والتي تعيش الواقع بعنفه وتهاجمه بدون هوادة، وهي في ذلك تريد ان تخلصه من موقعه وموقفه السلبي الى موقع وموقف متقدم يحفظ التراث النضالي الذي قدمه ورفاقه في ظل مرحلة من اخطر المراحل، في تاريخ هذا الوطن ، حيث يواجه الانسان الموت فاتحا عينيه في كل لحظة .

يبدأ الغمري رحلة " اليقظة "، يتضح هذا من خلال العلاقة الجديدة التي نشأت بينه وبين الصورة التاريخ ، فلاول مرة يتنازل عن حمل الصورة في جيبه الايسر ليلصقها على الجدار المقابل بعد ان ظلى الصورة بالحبر الابيض ، اذن لقد وضع بينه وبينها مسافة ، ليست هي مسافة الانكار او التنكر او القطيعة ، انها محاولة للتخلص من الحالة الصوفية والسلبية ، فبعد ان الصقها على الجدار :

" راحت الغرفة تضج باصواتهم (انه الرفاق الاربعة) وحركاتهم وشتائمهم وتنقلاتهم وترحالهم وكلماتهم وفكاهاتهم ومولاتهم المفرطة الكبيرة منها والصغيرة ، وعراتهم وتشققات وجوههم وحساسيتهم ونشاطهم واحلامهم ومشاريعهم وتصوراتهم للمستقبل وقد اصبحوا احياء يرزقون يغدقون حيوية ما كان يعرفها لهم من ذي قبل ، وراحت اسماؤهم تتحرك فيه وراح هو يزيل عنها رماد الحسرة والكآبة ـ بوزليي وسيد احمد وبودربالة (الالماني) والحكيم جاءوا يتحلقون من حوله يعاتبونه ويضحكون

" لتصرفاته الصبيانية ولهذا الزمن الطويل الضائع ولسنوات الشلل والعزلة حيث كان لا يبارح الاموات " (١١٠) . انها لحظة تاريخية حاسمة ، يتطهر فيها الخضري من مرض الانغلاق والانكفاء والسلبية ليبدأ في مواجهة الواقع الساخن ، وذلك عن طريق تعميق وتطوير واغناء علاقته مع " سالمة " التي تمثل " عودة الوعي " و " المواجهة " و " الخلاص " من الامراض البورجوازية .

" ان عم الطاهر استعاد بصيرته وهي تعرف انها لم تفارقه يوما .. ينتقد نفسه ويلوم نفسه وينتقد الحزب ويلومه وينتقد الاخرين كل الاخرين ويلومهم ... ويعترف . " (١١١) .

ان استفاقة ويقظة " الخضري " تذكرنا الى حد ما ، على المستوى الايديولوجي والسياسي بيقظة " الناز " امام " جميلة " لحظة تتعرض للاعتداء من قبل احد الاخوان المسلمين في رواية " العشق والموت في الزمن الحراشي " للطاهر وطار . (١١٢)

انها لحظة التطهر من السلبية والعجز والاندحار النضالي والموت الزائف انه نداء الواقع المخلخل يدعوه مرة اخرى للنهوض من اجل ربط العلاقة بين الماضي والحاضر ، الماضي المضيء والحاضر المضيء كذلك . وبذلك يظل الخضري في يقظته " رمز " ذلك التراث النضالي الكبير الذي سخره مع رفاقه مدة خمسة وثلاثين سنة ، ويعود للواقع / المواجهة عن طريق رمز سالمة التي ستحمل من بعد موته رسالة الانسانية .

" لقد مات اروع ميتة .. لقد مات مثل الاخرين " (١١٣) اي رفاقه الاربعة وغيرهم وتمثل " المهمات " التاريخ وهي الامانة التي كلف الخضري بها سالمة واخصها بها [illegible]

وما رفض الامام الصلاة على جثمان الخضري بحجة انه شيوعي ، وهو الموقف الذي جعل سالمة تغرق في الضحك مقهقهة من سخافة الموقف الا تعبير عن استمرار رموز التخلف والظلامية حتى في ظل هذا الواقع الحي والديناميكي الذي جاء تتويجا للثورة الوطنية التحريرية .

ان المرحلة التاريخية في الخمسينات التي فرضت على الخضري ورفاقه تحالفا

جمهوريا مع التيارات السياسية الاخرى من اجل تحقيق برنامج عمل محدد وواضح

هو " الاستقلال الوطني " بقيادة البورجوازية الصغيرة ، لا زالت امراضه قائمة

لان الفرز لم يتم بصورة واضحة فيما بعد الحرب التحريرية ، فلا زالت " سالمة "

وجهها نقيا وسليما ثمرة " الغمرى " وحزبه ، ولا زال " الامام " ثمرة الاطراف التي ذبحت

" بوعلي " ـ سيد احمد " ـ الحكيم " ـ والالماني " في " التفكك " واليد التي

ذبحت " زيدان " في " اللاز " للطاهر وطار (١١٤) ، وما موقف الامام هذا الا رمز

لملاحقة الفكر العلمي حتى داخل القبر .

تقول سالمة :

" لقد كان عوده مستقيما وظله ايضا حتى آخر نفس من حياته .. (لانه كان يعتبر)

الخروج من الحزب وجها من اوجه الخيانة . " (١١٥)

ان بوجدرة وهو يتتبع تصاعد حياة الغمرى ، لم يكن يرسم مجرد مغامرة فردية ،

فالغمرى ليس فردا انه نمط اجتماعي ، انه جزء هام من التاريخ الوطني انه الايجاب

وانه السلب في التاريخ ، والرواية لا تبالي من خلال اشكاليتها المركزية بالمصير

الفردي .

وموت الغمرى بالسل ، ليس كموت " رنده " مثلا في " المصابيح الزرق " لحنا مينه

بمرض السل هي الاخرى ، فموتها هو موت ، دون دور وظيفي في الرواية ، كما ان

موتها هو موت رومانتيكي وميلودرامي .. انه موت مجاني (اما موت الغمرى فهو

الموت الصغير ، هو نهاية مرحلة وبداية مرحلة تاريخية جديدة برموزها ورجالها

وتناقضاتها .

سالمة : الخلاص .. الحلم ... المواجهة ... الاستمرارية .

امرأة عربية متمردة على طقوس الاسلاف " (١١٦) الزائفة ، موظفة تقضي نهارها

تتصفح جداول دور النشر العالمية وتشتغل على ورقة اسماء الكتب التي ستشتريها " . "

تمطل وتأكل وتشرب وتتطالع وتعشق وتكره وتهرب وتندم كلما اعطت ثقتها لرجل يسارع

في البرهنة على تخلفه وبلاهته وفطريته .. وهكذا تجرى الايام والليالي حتى اتي اليوم

الذي تعرفت فيه على الطاهر الغمرى " (١١٧) .

" انه جيل جديد (يقول الغمرى) ولكنه معذب مرهق ، متعب اكثر منا نحن

الكبار " (١١٨)

تبدأ سالمة علاقة / الحوار مع الغموض ، تجادله وتدهش لسلوكيته ان تتهمه بالعجز كيف يتكلم في السياسة ويفسر الاشياء والامور التي لا يمكنه معرفتها ما دام لا يعي بوجه العاجي (١١٦) ، انها بداية الرحلة مع " الغموض "/التاريخ بكل ايجابياتــه وسلبياته .

ويكشف الكاتب علاقة سالمة مع ابيها ، قبل ان يفكك علاقتها مع الغموض ، ان علاقة سالمة مع الاب ، هي علاقة تكشف وتعري العلاقات البطريركية الذكورية التي لا تــزال مهيمنة داخل الاسرة الجزائرية ، وكل البلدان المتخلفة والاسلامية منها على الخصوص ، هذه العلاقات الزائفة والجائرة التي تبدأ منها المرأة رحلة عذابها : الطبقي — الجنسي — السياسي وكل اصناف القهر ، وتبدأ منها في ذات الوقت رحلة الوعــي والرفض في شكليه المتناقضين ، الرفض الليبرالي الزائف ، والرفض الواعي العلمــي القائم على معطيات واساسيات سليمة ومتينة ، حيث يكون الطرف " المتمرد " ليس متمردا من اجل رد فعل كبتي انما رد فعل تغييري من اجل بناء النموذج / الانسان فــي سلوكه السياسي والاجتماعي والعملي ، وتتضح علاقة الاب البطريركية الجائرة فــي رواية " التسلق " بشكل واضح وعميق وجرئ .

ان علاقة سالمة بالغموض هي الوجه الاخر لعلاقتها مع الاب ، انها العلاقــة المتكافئة انسانيا ، حيث تطلب سالمة من الغموض ان يقرعليها حياة " الوجوه / الرفاق / الاربعة الذين تشملهم الصورة التي يحملها الغموض بدلا عن بطاقة التعريف الوطنية منذ الاستقلال .

" تريد ان اقرعليها حياة الرفاق — لعلها تتجوسس . . لعلها تعمل مــع الشرطة . . لعلها تبلغ الشرطة عني . . لا شأن لي بذلك " (١٢٠)

يدخل الغموض هذه العلاقة بحذر شديد ، وهو الذي ظل حياة ما بعــد الاستقلال مختفيا حذرا من سكين جديد ، او تهقهقه السكاكين الدامية والجديدة التي ذبحت رفاقه .

ولكي تغير حالة وواقع الغموض كان على سالمة ان تقوم اولا بتحصينات ضد نفسها وبتغييرات داخل ذاتها وسلوكها ، اذ لم يعد يهمها " عدا جداول النشر ومبوبــات المكتبات وفهارس الوثائق ، الا عمها الطاهر واخوها لطيف . " (١٢١)

" لا يبقى هكذا مغلقا على نفسه كل الابواب وكل النوافذ ، محصنا بجسمه داخل بوتقة قشر منها كل حواسها وعواطفها واحساسها وشعورها ، فلم يترك لها منفذا ولا لنفسه مخرجا ، يكوم اكداس العقد النفسية " .

وتتركز مناقشة سالمة حول اهم رئيسي تواجه به الغمري بعد ان حكى لها قصة رفاقه الذين استشهدوا جميعا : لماذا تركتم الفرصة تضيع منكم في سنة ١٩٥٤ ؟ لماذا لم يبدأ الحزب الشيوعي المبادرة ؟ . . ويناقشها ويمرر تجربة الحزب داخل الحرب التحريرية وحتى قبل انطلاق هذه الحرب ، وكيف كان هم الجناح اليميني تصفية الرفاق جميعا .

وتبدأ سالمة هي الاخرى في التغير والتعمق في التاريخ من خلال هذه المحاورة، في ذات الوقت يبدأ الغمري التغير والتعمق نحو الواقع / الراهن ، فتتخلص هي من سلوكاتها المراهقة الانفعالية الاستمراضية ويتخلى هو من سلوكيات التحجر والتكلس والانطواء .

" فتغيرت حياتها وخف تيهها واخذت تتزلج على ثلوج الذاكرة والوعي السياسي وتدخل الحزب وتطرح الاسئلة وتناقش الامور وتنظم النقابة وتخوض بحر السياسة وتريد فهم التاريخ " (١٢٢) .

ان علاقة سالمة بالغمري هي علاقة الخلاص والتخلص ، خلاص للغمري ، وتخلص وخلاص في ذات الوقت بالنسبة لها هي ذاتها .

ومن خلال الامتزاج بذلك التراث النضالي الذي سطره الغمري ورفاقه تبدأ حبها لسيد احمد الذي احرق حيا في مزرعة احد المعمرين ٢٥ سنة (١٢٣) كصورة تمثل قصة هذا التوحد الصوفي داخل التاريخ الناصع الذي سطره الغمري ورفاقه من دمهم .

انه الحب الكبير الذي جعلها تقطع علاقاتها بكل الرجال / الذكور في المدينة . . انه الحب الرمز . . . حب القضية والاخلاص لها . . . حب سيد احمد ليس حبا من اجل الهروب من هذا الواقع ، لكن من اجل تطهير الذات البورجوازية الصغيرة ، والالتزام بهذا الانتحار الطبقي من اجل مبادئ والتزامات تاريخية عميقة ، وكذا لاكمال المسيرة التي ابتدأها الغمري ورفاقه .

ان حب سالمة لسيد احمد وتوحدها في عالم الغمري ، هو جزء من الغرق والتطهر

داخل هذا التراث النضالي واستلهامه وتمثله على المستوى الموضوعي والذاتي ...
وان سيد احمد الشيوعي المستشهد والمعشوق هو تلك البؤرة النورانية داخل سواد الواقع وانتكاساته .

" انه عدائي ، بطلي ، حبيبي ، مات واكل السوس عظامه ، لقد اسرقوه في ضيحة " . (١٢٤)

" لو كانوا يعلمون اني اعشق رجلا مات منذ خمسة وعشرين عاما لهربوا ولخافوا من ان تلحق بهم عدوى جنوني .. جبناء الارض افتحوا لي الطريق وابتعدوا عن طريقي . كان لسيدي احمد عينان رماديتان وشعر اسود تشقه فرقة على الجانب الايسر ، انه عداء ويتكلم عدة لغات وهو مدرب واستاذ وحزبي .. وانتم تكتبون الرسائل للفتيات مثلما تفعلون معي ، وتغلقون الابواب والنوافذ والاعين على زوجاتكم وتملأونهن لنا منيا كل ليلة .. انتم عجز وعجز انتم " (١٢٥)

ان فصول رحلة العلاقة / الحوار (قراءة التاريخ ونقده) بين الغمري وسالمة تبدأ فصلا جديدا ، اذ يتمكن الغمري من اثارة حبها لسيد احمد رفيقه ، وكذلك يستطيع ان يعوضها عن ابيها .

" احببته (سيد احمد) وقد مات منذ خمسة وعشرين عاما ، ذلك الحب الحارق المظلي بلوعة الاستحالة وكيف استعوضت ابي .. بعم اسمه الطاهر وصار ذلك الذي يكتب ليلياته " (١٢٦)

ان " الطلاق " او علاقة " التطليق " التي تقع بين سالمة وابيها هي رفض للعلاقات البطريركية الذكورية داخل الاسرة ، وذلك عن طريق تعويضها بعلاقة من نوع آخر : علاقتها مع الغمري ، علاقة التكافؤ والحوار والخلاص ، وتطليقها لكل اشكال العلاقة مع رجال المدينة و " عشاقها " الكثيرين ، من اجل حب سيد احمد وحده ، هو تطليق للعلاقات التقليدية واللاانسانية بين الرجل والمرأة وتعرية لسلبية الحب واستهلاكيته . هذا " الحب " الذي تروج له هذه المدينة المكدسة التي " يعيشها " ابطال الرواية .

ان عذبة الحوار بين الغمري وسالمة تنقذ الطرفين ، سالمة من " تيهها " و " طيشها " و " الغمري " من " انزوائيته " و " عزلته " وفرديته السلبية بخروجه من ذلك الهامش التاريخي ودخوله عمق الفعل التاريخي .

" فيما كانت سالمة من ورائه تشجع فتلقنه الحياة وتشطب الموت " (١٢٧) وهي النقابية والسياسية والموظفة التي لا تكد ولا تتعب الا من اجل التغيير .

" مشغولة الاوقات لتراكم الاعمال في الخزانة العامة التي تديرها والاجتماعات السياسية والنقابية التي لا تكتفي بحضورها بل وتعمل على تنشيطها " (١٢٨)

" عبقرية فذة سخرتها في قلب الاوضاع وتهييج الجو وتثوير الاشخاص اينما ذهبوا واينما حلوا فتمكنت هكذا من اخراج العم الطاهر من غلماته وهذيانه ." (١٢٩)

فبعد ان تمتص سالمة دور الخلاص باعادة الغموض الى الواقع وبقضائها على كل رواسب وتراكمات السلبية داخلها ، وتحطيم كل اسوار العزلة والبلادة ، وخرق الفكر " الانتحاري " داخله ، هذا الاحتجار الذي حرق تراثا نضاليا عظيما ، لابد ان يستثمر في هذه المرحلة التي تجد المدينة نفسها فيها في حاجة ماسة اليه . وبعد ان تجعله يواصل كتابة " ليلياته " في ضوء حواراتها معه ومناقشاتها الحادة حول موضوعية وذاتية التاريخ .

" لقد عاش وكأن حياته كلها ما كانت سوى هذه الاوراق المتراكمة التي قضى في كتابتها الليالي تلو الاخرى محاولا حشر فجوة التاريخ الهائل وذلك لم يبقى الصمت وسجن النسيان وصوف الخفة وكتان الكذب والتزوير بل بفيض من الجرأة ومن تفاعل الامواج المتعاقبة ، فتكون انهارا وبحارا وطوفانا ويتخذ هذا التاريخ على ما فيه من شحنة الرموز والالغاز المتراكمة بين طياتها " (١٣٠)

بعد هذا كله تبدأ حلقة جديدة في منطق تطور هذه العلاقة / الاستمرارية وهي مرحلة امتداد وتمثل هذا التراث النضالي الذي سطره الغموض ورفاقه على مستوى الواقع والتاريخ وسجل في ليلياته ناقدا ومفصلا . هذه الليليات التي تسجل بامانة جزءا هاما من تاريخ هذا الوطن والتي تدعو الى اعادة النظر في الكتابات التاريخية المتآمرة بالصمت اليميني ونكران دور الشيوعيين النضالي داخل الحركة الوطنية الجزائرية منذ نشأتها وحتى حرب التحرير الوطنية .

ان موت الغموض في نهاية الرواية ، ذلك الموت الشريف ، ليس سوى صورة للموت الصغير ، وهو ليس نهاية ، بقدر ما هو تعبير عن بداية مرحلة جديدة ، ذات خصائص تاريخية متميزة ، تلعب فيها سالمة من خلال تزاوج تجربتها وتطلعاتها في عالم

" الاستقلال " مع تجربة الغمري ورفاقه ، وتقدم الرواية هذه الاستمرارية / التلاحم في شكل رمزي واضح من خلال تسلم سالمة الـ الذي هو يوميات الغمري كقاعدة لمواصلة زحف التاريخ من اجل الخير ومن اجل الفقراء .

" ها هي تقرأها وتعيد قراءتها ، وترى لها ابنا علب الصمغ واقلام القصب وترى لها ذكرياته التي تمت كلها الى الصراع القائم بين الفقراء والاغنياء ، بين المستغلين والمستغلين " (١٣١)

" لقد قررت ان تقرأ كل الليليات برمتها ، تلك التي كرس لها عم الطاهر ما ناهز العشرين عاما من عمره . . كانت تخاف ان يداهمها الموت قبل انتهائها من قراءة هذه الاوراق المتكدسة المتبعثرة . . فوضعتها عند سريرها ، ولا تفارقها الا عند ذهابها الى العمل " .

" تطالع سالمة ليليات الطاهر الغمري وتفهم بشكل اوضح مما كانت عليه واجلى ، ما معنى هذا التحدي الذي اعداه عن التاريخ ، بضعة ايام فقط قبل ان توافيه المنية ، وكأنه اراد به تحذير المناضلين من مصيدة الحكم " (١٣٢)

وسالمة ليست الخلاص بالنسبة للغمري ومده بل هي كذلك بالنسبة لاخيها " لطيف " ، اذ تستطيع ان تسحبه من حالة " الغموض " و " اللامسؤولية " و " العبثية " الى ممارسة " الوضوح " خطوة نحو الاحسن من اجل الافصاح عن مأساته اولا ومن ثمة التخلص منها .

" لطيف يسمع الليليات ويحاول ان يتعاون مع سالمة على فهم ما يوجد فيها من غامض " (١٣٣) ان لطيف هذا المريض جنسيا والذي يعيش بين احضان النساء باعتباره لهنا انسانيا ، او في الاستماع الى الموسيقى " ماهلر " يتمكن من تخطي سلبياته والدخول في الفعل الايجابي وذلك بسبب وضوح علاقته الانسانية مع سالمة .

ان شخصية سالمة هي اختصار التاريخ ، ونقطة تحول في داخله وذلك عن طريق علاقتها بليليات الغمري / التاريخ (نضال الشيوعيين) ومن طريق ما خلفه لها اخوها البكر الذي توفي على سجادة امه بعد ان قتل

احد الضباط الاجانب المستعمرين في المقهى، وقد ستر ابوها الذي استبد ته بالفموض) هذه البطولة لا لشيء سوى لخوفه من السلطات الفرنسية، واعتبر الموت عاديا سببه الادمان على شرب الخمر .

" ورثت عنه (الاخ) الصلب ، الكراس المكتوب بالحبر الاحمر والذكريات والروائح والاصوات " (١٣٤)

لقد بدأت التفكك منذ البداية بتقديم سالمة على هامش التاريخ وتنتهي بها وهي تقرع باب التاريخ بقوة ، وبين هذين الهامشين - كانت الرواية تنمو وتتدرج احداثها . (١٣٥)

شخصيات نصف الطريق : (١٣٠)

تقوم الرواية من حيث بناؤها على مستوى الحكاية ـ السرد ـ الاحداث ، على تتبع سيرة اربع شخصيات اخرى ، هي شخصيات " نصف الطريق " كما يسميها جورج لوكاتش وهي موجودة على الصورة الى جانب الخمري ، وهي تعيش في الرواية من خلال ذاكرة " الخمري " ومن خلال ليلياته ، ومن خلال تجربة هؤلاء الاربعة يتضح جليا جزء هام من تاريخ الحركة الوطنية الجزائرية .

ا ـ شخصية بوعلي طالب :

فلاح من البروليتارية الرثة زاحف الى المدينة هروبا من الجوع والبطالة ، اللذين اجتاحا المستعمرة (الجزائر) بعد نهاية الحرب العالمية الثانية ، سعيا في العثور على لقمة العيش لافواه مفتوحة " ف . انها البروليتارية الزراعية الرثة التي ستتحول في المدن الاوروبية (في المستعمرة او المربوبول الى بروليتارية صناعية حرفية ، وتقوم " التفكك " بمهمة تقديم هذه البروليتارية الاهلية الرثة المكدسة داخل هذه المدن الكبيرة الكولونيالية ، بوعيها الممكن (السياسي والطبقي) وداخل مجال امكانية تطورها التاريخي ، فقد وجدناها عند محمد ديب في " النول " وهذا دليل على الحجم البشري والسياسي لهذه القوة الاجتماعية (البروليتارية الرثة) داخل مجتمع مستعمر مفقر .

يدخل " بوعلي طالب " في علاقة مع " الالماني " اسمه الحقيقي محمد بن ربالة) الذي يعلمه " اللحامة " (رمز غني) :

" بعد هذا الاخير الى ان يتعلم اللحامة في النهار والكتابة في الليل " .

"وبعد اسبوع توصل الصانع الى معرفة القراءة والكتابة ولم يبق على الالماني الا حثه على الالتحاق بالدروس الليلية ، وفضل بوعلي ذلك لسرعن يقين او اقتناع بل تماشيا مع الالماني فقط " (١٣٧)

ومن خلال العمل وعلاقاته الجديدة يبدأ وعي بوعلي هو الاخر في الشحذ والتلمس ولم تكن علاقة بوعلي بالالماني علاقة مجانية او علاقة " رحمة " و " شفقة " او علاقـــة " عمل تقنية " محضة ، بل بدأت تحقق فصولا وفتوحات جديدة حيث شرع " الالماني " في قراءة الكتب على بوعلي وبدت العلاقة بينهما سحرية .

" راح الالماني يشرح له معاني الاستغلال ورأس المال والفاشية والشيوعيـــة والوطنية ويقف المراهق امامه محدثا مبهوتا مشدوها (١٣٨)

ويدأ وعي بوعلي يقف على رجليه ، وذلك من خلال تطور العلاقة / الحوار / العمل بينه وبين الالماني ، ووصول بوعلي الى اعتناق النظرية العلمية كان طبيعيا في ظل استعداده الذاتي ، وفي ظل المرحلة التاريخية بصورة شاملة ، وكذلك في ظل وضعه الاجتماعي ، كان يقال له " بودربالة / الالماني :

" لابد لكل عامل ان يكون شيوعيا ." (١٣٩)

وكان وصول " بوعلي " الى هذا الموقع والموقف السياسي هو من نتائج الممارسة والسلوكية السياسية والاجتماعية التي يقوم بها الشيوعيون في حياتهم الخاصة وفي علاقتهـــم مع الاخرين ، هذه السلوكات التي تترجم عن حس عميق العلاقات ونظافتها، اذ كـان الالماني يقاسم " بوعلي " ارباح الورشة الصغيرة ، حتى اذا سأله عن سر هـــذا التصرف اجابه :

" انما اتصرف هذا لانني شيوعي ! "

وكان الالماني يمشي تارة خلفه وتارة امامه وتارة الى جنبه ليتأكد من صلابـة " بوعلي " وصفاء ذاته وتخلصه من رواسب ذلك الفكر الاتكالي والقدري الذي هو جزء من الذهنية الشعبية المشحنة بثقافة اجهزة السلطة الايديولوجية وهو الذي كـــان من انصار جمعية العلماء .

" ولم يرتح الالماني الا يوم انخراط شريكه في الحزب الشيوعي " (١٤٠)

ان اللوحات التي يقدمها الروائي من خلال عرض تجارب هؤلاء الشيوعيين الاربعة ليست تجارب تكرارية ، ولا تشكل ازدواجية داخل الرواية ، بل هي تقوم بعملية تسليط الضوء على هذه التجارب لكشف غناها الانساني ، وللوصول كذلك الى رسم لوحة كاملة ومتكاملة عن هذا النضال الوطني .

ان بوعلي وهو يقوم بعملية فدائية داخل الفندق ، ووقوف الروائي داخل ذات هذه الشخصية ، استطاع ان يفجر موقفا انسانيا رائعا ، وذلك من خلال علاقته بتلك الطفلة التي ترغب في وردة من الباقة التي تحمل القنبلة في ثناياها . . ويقوم بوعلي بالعملية وتنجح رغم كل ذلك الارتباك الذي خلقته فيه تلك الفتاة . ويظل شبح الطفلة يملأ رأسه ضجيجا وحزنا حد الهوس ، اذ ان العمل الثوري ليس عملا اجراميا ومن خلال هذا الموقف تكشف الرواية قوة الانسان داخل المناضل وهو يقوم بعملية :

" ان صورة تلك الطفلة الصغيرة ما انفكت تساور بوعلي طالما ولم تفارقه ابدا صورة تلك الاجنبية التي راحت تجري وراءه متلمسة منه زهرة . . فما اتى يوما الى الجبال الا وتحدث عنها وعن الكوابيس التي ما فتئت تضغط على رأسه اثناء النوم " (١٤١)

" انا لست ارهابيا . . انا احد المدافعين على ارضهم لا اقل ولا اكثر . . لقد ذبحونا " (١٤٢)

وموت " بوعلي " هو الاخر يفجر موقفا انسانيا عظيما في الرواية ، انه تجسيد لصورة الاموات الملاحقين والمحرومين حتى من حق الدفن تحت تراب اوطانهم ، ومن حقهم في بعض " ركعات " صلاتية كسائر بني البشر في هذا البلد .

" اتى الناس من كل صوب وتقدم الجنازة فقراء القوم واصحابه ، اولئك الذين كانوا يسكنون معه وكالة الهناء (فندق السعادة ؟) قبلما يسكن في غرفة صغيرة داخل عمارة في وسط المدينة ، من حشاشين وبطالين ومختفين وكادحين ، حاولت الشرطة ان تمنعهم من التجمهر ، فاختطفوا النعش وهربوا به فراحت تطارده هم سيارات البوليس والجيش ولكن بلا فائدة ، انهم يعرفون المدينة كجيوبهم الفارغة من النقود والمليئة باعقاب السجائر وموسى صغير . . اختطفوا الجثة وهي عبارة عن كومة اللحم والاعصاب

والشراسين (القنبلة الناسفة كانت شديدة المفعول) ونظموا جنازة كبيرة ودفنوه في مقبرة لا يعرف احد مكانها ، ووجدوا صعوبة عند ما راحوا يبحثون عن امام لقراءة صلوات الموتى فرفض الواحد بعد الاخر ، وبرر كل منهم موقفه بأن الميت كان شيوعيا والشيوعيون كما هو معلوم يحشرون في النار ، وخاف آخر من انتقام الشرطة . . . فخطفوا امام الجامع الكبير وارغموه تحت التهديد بالسلاح على قراءة صلاة الاموات فقرأها وهو يرتعش خوفا ويسيل عرقا وكان يرتجل ويتعلثم ويهدم ويخلط وكان قد وقف الى جانبه احد اصدقاء الميت يضغط بمسدسه على احد صدغيه " (١٤٣)

ان رد الفعل الذي يقوم به اصدقاء الميت نفسي اختطاف امام الجامع الكبير ، ليس سوى تعبيرا من حبهم ووفائهم لهذا الميت ، وانه من حقه ان يتمتع بحقوق المواطن في الموت . . فالصلاة هنا لا تأخذ بعدها الطقوسي الفقائدي ، بقدر ما تمثل " الانفة " و " حق " الميت على اصحابه وذ ينا له عليهم وهم البروليتارية الرثة ، مثال ذلك مثال وضع زهرة على قبر او غير ذلك . . وهذا الاختطاف هو تعبير شعبي عميق وقوي عن حبهم لهذا الشيوعي وتعلقهم به ، ووفاءهم لصداقته .

" لقد توفي في شهر آب ١٩٥٧ وقد كان يصنع قنبلة زمنية في ورشة الالماني " (١٤٤)

ان صورة هذا الموت تنويع على خارطة التضحيات والنضالات الجسيمة التي يقدمها الانسان من اجل الحرية والخبزة والكرامة .

ان " سيد احمد " و " الدكتور كينون " و " الالماني : محمد بودربالة ، الى جانب الغمري وبوعلي طالب ، من خلال تجاربهم داخل تنظيمهم السياسي ، ومن خلال تجربة تنظيمهم داخل الحركة الوطنية الجزائرية وحرب التحرير الوطني ، المقدمة في " الخطاب الروائي " (التفكك) تكشف بوضوح ذلك التلاحم المصيري والتاريخي بين الفلاح الفقير والمفكر (الطاهر الغمري) والعامل (بوعلي) والمثقف الثوري (سيد احمد ود . كينون) ، انه التلاحم التاريخي والطبيعي ، داخل تنظيم طليعي يواجه محنة الابادة والتصفية الفاشية من قبل اليمين الفاشي في الحركة الوطنية من جهة ومن قبل الالة الاستعمارية العصرية الرهيبة من جهة اخرى . وهو بين المطرقة والسندان لا يسالم ولا يسلم بل يقدم تضحياته التاريخية ويفتك الانتصارات من الاستعمار والاقطاع الديني والبورجوازية الكمبرادورية اللاوطنية .

هوامش و احالات

القسم الثالث

تحولات جيل الـ ٥٢ الأدبي :

1 - Bonn charles : La litterature Algerienne de laugue française et ees lectures Edit:Naaman-1974. P: 204 .

٢ ـ أخذت مسألة الجنس والعمر والمكان بعين الاعتبار في هذا الاستفتاء .

3 - Daninos.Guy: Les nouvelles tendances du roman Algeriann d'expressio édit : NAAMan - Cauada - 1978 .

4 - Dib Mohammed - Qui se souvient de la mer : Paris - le seuil - 1962 .

٥ ـ ولهذا السبب ، اضافة الى عطائه الكثير .

6 - MAAmmeri - MOULOUD : L'Opium et le bâton SNED et (10/18) Année - 1978 .

٧ ـ خضر سعاد محمد ـ الأدب الجزائرى المعاصر ـ المكتبة المصرية ـ صيدا ـ بيروت ـ سنة الطبع : ١٩٦٧ ـ ص : ١٧٩ .

٨ ـ ليفكو فسكي ألكسي ـ البرجوازية الصغيرة وخصائصها ـ دار التقدم ١٩٧٩ ـ ص : ٤٠ .

9 - Liberté(Monréal)N° 75 . Octobre 75 (حوار مع مولود معمرى)

١٠ ـ الخطيبي ، الدكتور عبد الكبير : في الكتابة والتجربة : ص : ٥٨ .

11 - Déjeux Jean - Litterature Maghrebine de longue Française - P : 199 .

12 - Lacheraf Mostefa: L'avenir de la culture algeriènne les temps Modérnes N° 209 - Octobre - 1963 .

13 - DJEBAR ASSIA - Les alouettes Naives - SNED - et 10/18 .

14 - 15 : ébid - PP : 229 .

١٦ ـ ١ : العمرى أمير : الحياة السينمائية ( ) ـ عدد خاص ـ خريف ١٩٨١ ـ عدد ١١ ـ حوار مع آسيا جبار .

٢ : انظر كذلك حوار بمجلة " الجزائرية " العدد ٦٨ ـ ١٩٧٩ .

17 - Kateb Yacine - Les polygone étoilé - le seuil - 1966

18 - Dejeux Jean : Litterature Moghrebine ... P : 236 .

19 - Les Nouvelles litteratures N° 2518 - 5 Fevrier - 1976

٢٠ ـ الزاوى أمين ـ الجمهورية ٢٦ نوفمبر ١٩٧٨ : حوار مع كاتب ياسين .

٢١ ـ يراجع القسم الخاص بكاتب ياسين في هذه الرسالة .

— مسيرة محمد ديب الجديدة : من الواقعية الى الاستبطان :

* — الرواية المغربية — مداخلة مصطفى الأشرف في ملتقى " الروائيين بالمغرب العربي " في المركز الثقافي الدولي بالحمامات ١٩٦٨ تونس.

1 - Mohamed - Dib - Qui Se souvient de la mer édit. le seuil 1962 .

ترجمت الى العربية : (من الذي يذكر البحر ؟)

— فريد أنطونيوس — مراجعة أنطوان مقدسي — منشورات وزارة الثقافة السورية بدون تاريخ .

٢ — نسبة الى هونوري دي بلزاك .

٣ — محمد ديب — الدار الكبيرة — الحريق — النول — ترجمة د. سامي الدروبي — دار الطليعة .

٤ — محمد ديب — صيف افريقي — ترجمة : وزارة الثقافة السورية .

٥ — محمد ديب — في المقهى — ترجمة أحمد غريبة — مؤسسة المعارف للطباعة والنشر — بيروت — ١٩٦٤ .

٦ — " من الذي يذكر البحر " — ص : ٢٠٩ وص : ٢١٠ وص : ٢١١ .

٧ — المرجع السابق — ص : ٢١١ ، ويضيف ديب قائلا : ويجدر بي أن أشير الى أن هذا الالتقاء .. ليس الا صدفة محضة ، لانني لم أقرأ أبدا كتب الخيال — العلمي .

8 - Dejeux , Jean - La litterature Magh. édit:NAAMAN - P: 153

٩ — ١٠ — ١١ — ١٢ — ١٣ — ١٤ : من الذي يذكر البحر : ترجمة فريد أنطونيوس : ص : ١٢ — ص : ٦٨ — ص : ١٥ — ص : ١٤٤ — ص : ١٠٩ — ص : ٥١ .

١٥ — د. الخطيبي : — في الكتابة والتجربة — دار العودة — ص :

16 - Cours sur la rive Sauvage - 1964 le seuil

17 - La danse du roi 1968 "

18 - Dieu en barbarie 1970 "

19 - Maître de chasse 1973 "

20 - Habel - 1977

وهي آخر أعماله الروائية ترجمة : الزاوي أمين .

21 - Coulet. H. Le roman Jusqu'a la révolution . édit. A. Colin

٢٢ — من الذي يذكر البحر ؟ — الترجمة : ص : ١٥ — وتكرر في عدة صفحات يعني بهما الوحوش الاستيهامية وآلاتها القمعية.

٢٣ — في الكتابة والتجربة — د. الخطيبي — ص : ٩٨ .

٢٤ — من الذي يذكر البحر ؟ — ص : ٢١٠ وكذا : تطور الفن القصصي بالجزائر . عايدة أديب بامية — ديوان المطبوعات الجزائرية — ص : ١٤٦ .

٢٥ — مجلة " المجاهد الاسبوعية " من مقال : مصطفى ويشفونيست — ٢٧ — ٠٢ — ٨١ ع : ١٠٧٣ .

٢٦ — مجلة " الحيش " الجزائرية — العدد ٢١٢ — نوفمبر ١٩٨١ .

٢٧ — في الكتابة والتجربة — د. الخطيبي — ص : ٩٨ .

٢٨ — مجلة " الموقف الأدبي " السورية — العدد ٨٤ — السنة ١٩٧٨ من مقال — د. الخطيبي : الرواية المغربية .

29 - DANINOS , GAY - Les nouvelles tendances - P : 10 .

٣٠ ـ الموقف الأدبي ـ د . الخطيبي ـ العدد : ٨٣ ـ السنة ١٩٧٨ (م . س)

٣١ ـ من الذي يذكر البحر : محمد ديب .

32 - M. Dib - Cours sur la rive sauvage - édit. du seuil - 1964 - P : 12 /

٣٣ ـ ٣٤ ـ ٣٥ : المرجع السابق : ص : ٢٠ ـ ص : ١٩ ـ ص : ١٢٤ ـ ص : ٢٥ .

٣٦ ـ ٣٧ ـ ٣٨ ـ ٣٩ ـ ٤٠ : الجري على الشاطئ المقفر ـ ص : ٧٩ ـ ص : ٧٩ ـ ص : ١٣٢ ص : ١٤٧ ـ ص : ٦٨ .

٤١ ـ ٤٢ ـ ٤٣ ـ ٤٤ ـ ٤٥ ـ ٤٦ ـ ٤٧ : نفسه ـ ص : ٧٢ ـ ص : ٥٤ ـ ص : ١٣٧ ص : ٧٨ ـ ص : ١٤٦ ـ ص : ٨٨ ـ ص :

٤٨ ـ خضير ، د . سعاد ـ الأدب الجزائري المعاصر ـ تعطي د . سعاد ـ قراءة خاصة لهذه الرواية وقد نتفق معها في بعض ما ذهبت اليه ، أما استنتاجاتها فاننا لم نجد لها مبررا سوى حماس الباحثة وكذا عدم ادراك الواقع الجزائري بعد الاستقلال ادراكا جيدا ، والكاتبة ساقطة تحت تأثير الحماس للنضال الوطني الذي ساد في الخمسينات والستينات . هندسي في بعض نتائجها ضحية من ضحايا الجو العام الذي ساد الدراسات والابداع في الجزائر كما نبه الى ذلك مصطفى الأشرف .

٤٩ ـ الجري على الشاطئ المقفر ـ ص : ٥١ .

50 - GOLDMANN - Lucien - Pour une Sociologie du roman - P : 288

51 - Ibid - P : 304 .

٥٢ ـ على سبيل المثال لا الحصر ، لم يلغ نظام الرق في موريطانيا الا في السنوات الثلاثة الأخيرة ، ومع ذلك فقد بدأت الرواية تظهر في هذا البلد ، على الرغم من أن الرواية " ملحمة بورجوازية " كما يقول " جورج لوكاتش " : ظهرت : رواية " الأسماء المتغيرة " لأحمد ولد عبد القادر ـ دار الباحث ـ سنة ١٩٨٢ ـ بيروت .

٥٣ ـ مجلة الموقف الأدبي السورية ـ العدد : ٨٤ ـ السنة ١٩٧٨ ـ (م . س) .

54 - Mostefa - Kara , Fawzia - Fantastique , Mythes et symboles dans (cours sur la rive sauvage) de Mohamed Dib . Memoire de maîtrise de lettres modernes - Montpellier - Université - Paul valery -1971(Polycopie-106p.).

56 - Kadda. Nadjat. sturctuse du discours : (اطروحة على الآلة)

٥٧ ـ الموقف الأدبي ـ عبد الكبير الخطيبي ـ العدد ٨٤ ـ السنة ١٩٧٨ .

58 - Temoignage chrétien - Fevrier 1958 - (حوار مع محمد ديب)

59 - Goldmann - Lucien - Pour une Sociologie du roman - P:285

60 - 61 - 62 - 63 : M^{ed} Dib - La danse du roi . édit. du seuil 1968 - P : 176 - P : 80 - P : 176 .

64 - 65 - 66 - 67 - 68 - 69 - 70: Ibid - P: 177 - P:175 - P : 175 - P : 192 - P : 99 - P : 99 - P : 177 .

71 - 72 - 73 - 74 - 75 - 76 : Ibid - P : 194 - P : 195 - PP : 175 - 176 - P : 173 - P : 173 - P : 204 .

77 - M^{ed} Dib - Mille hourras pour une gueuse - édit. du Seuil 1980

78 - Khadda , Nadjat - struction ...

٧٩ ـ نقصد بالبرابرة هنا : " المتوحشون " واستبعادا لأي التباس في العربية قد يقع بين " البربر " : الهمج ، البربر : القومية الأصلية التي سكنت بلاد المغرب العربي ، فقد استعمل ابن خلدون كلمة " أمازيغ " للسكان الأصليين بدلا عن كلمة بربر . أما في اللغة الفرنسية فالكلمتان تختلفان نطقا ورسما = Barbares = همج — Berbères = أمازيغ .

٨٠ ـ من الذي يذكر البحر ـ الترجمة ـ ص : ١٢١ .

81 - M^{ed} Dib - Dieu enbarbarie - édit. du seuil 1970 - PP : 91 + 100 .

82 - 83 - 84 : Ibid - P : 87 - P : 201 .

85 - Bonn , charles - la litterature algerienne et ... P : 88

88 - M^{ed} Dib - le maître de chasse - édit. Seuil 1973 .

٨٩ ـ مجلة " المجاهد " الجزائرية ـ الاسبوعية ـ العدد ٦٩٨ ـ تاريخ ١٩٧٣/١٢/٣٠ المقال السابق .

90 - M^{ed} Dib _ Habel - édit. du Seuil - 1977

٩١ ـ تصدر ترجمة رواية " هابيل " قريبا مصرية ـ ترجمة : الزاوي أمين .

92 - Khadda , Nadjat : Structure du discoure dans l'oeuvre romanesque de M. Dib - thèse de 3ème - Cycle - Université de Paris 8 . (Roneotypée) 1978 .

93 - GOLDMANN - L. Pour une Sociologie du roman - PP : 291 + 292 + 293 .

ينظر أيضا مجلة المعرفة السورية ـ ع : ١٦٧ كانون الثاني ١٩٧٦ .

94 - 95 : GOLDMANN - L. Ibid - P : 296 - 298 .

96 - GOLDMANN - Ibid - P : 304 .

٩٧ ـ ٩٨ ـ ٩٩ ـ ١٠٠ : " هابيل " ترجمة شخصية .

١٠١ ـ ١٠٢ ـ ١٠٣ ـ ١٠٤ ـ ١٠٥ : مأخوذة من المخطوطة .

١٠٦ ـ مجلة الآداب ـ عدد خاص بالرواية العربية ، ملف ملتقى الرواية العربية الجديدة الذي انعقد بالمغرب ـ عدد ٢ و ٣ ـ السنة ١٩٨١

١٠٧ ـ ١٠٨ ـ ١٠٩ ـ ١١٠ : رواية هابيل من مخطوطة الترجمة الشخصية .

١١١ ـ ١١٢ ـ ١١٣ : ملتقى الرواية العربية الجديدة ـ مجلة الآداب ـ عدد سبق ذكره .

114 - GOLDMANN - Lucien - Le Dieu Caché - P : 26 édit. idées . N.R.F. 1956 .

ظل الحرب التحريرية على الرواية :

1 - L'Action : 26 décembre 1955 -

٢ - بدر ليانة : الحرية (مجلة) الاثنين ٣ تشرين الثاني ١٩٨٠ - حوار من الطاهر وطار .

٣ - خوري الياس : تجربة البحث عن أفق - مركز الابحاث الفلسطينية - بيروت ١٩٧٤ - ص : ٩٩ .

٤ - شكري ، د . غالي - أدب المقاومة - دار الآفاق الجديدة - بيروت - ط : ٢ ١٩٧٩ - ص : ٥ .

5 - Kréa Henri : - Djamal, Paris , Calmann - lévy - 1961 .

6 - Mechakra Yamina: - la grotte éclatée - SNED 1979 .

7 - Mimouni Rachid : - Les printemps n'en sera que plus beau - SNED 1978 .

8 - La grotte éclatée : introduction de Kateb Yacine. P : 7 .

٩ - (le verisme) الحقائقية ، وهو مذهب مدرسة أدبية وموسيقية في ايطاليا نشأ في أواخر القرن التاسع عشر ، يدعو الى تمثيل الحقائق برمتها ، على غرار الممارسة الواقعية في فرنسا ، انظر : قاموس روبير (Robert)

10 - Protoguina svetlana : la litterature Francophone du Magh. Seiences saiales N° 4 - 1979 . UR.SS .

١١ - كانت المسابقات الأدبية ، خاصة جائزة " رضا حوحو " تفترض أن يكون مضمون الانتاج مرتبطا بحرب التحرير .

12 - Djebar Assia : les enfants du nouveau monde - édit : (10/18) 1978 .

13 - Achour, christiane : Entre le roman rose et le roman exotique- "la chrysalide " de Aichalemsine (Essai de lecture critique) édit : EN.A.P - Alger - Mars 1978 - P : 81 .

14 - Humanité - dimanche : le ..cembre 1.. 6 .

15 - Christiane Achour : P : 19 .

16 - Lemsine Aicha : La chrysalide - Chroniques Algeriennes édit . des Femmes - 1976 - P : 272 .

17 - 18 : Christiane Achour : P : 62 et P : 74 .

19 - Mhamsaiji Kaddour : le silence des cenires , Rodez , subervie - 1963 .

20 - Bouzaher Hocine :.les cinq doigts du jour - SNED - Alger - Sans date .

21 - Bessaoui Mohamd - Arab : L'Identité provisoire , Colombe - imp. cary - 1977

٢٢ - وتدخل في هذا الاتجاه نفسه رواية :

A)FALAKI REDA. le Milieu et la marge - Paris Denoël 1964
B)FELLAH SALAH: Les barbes de l'existence - Alger - SNED - 1969

٢٣ - بامية ، عايدة أديب : تداور الأدب القصصي الجزائري (١٩٢٥ - ١٩٦٧) ديوان المطبوعات الجزائرية / الجزائر ١٩٨٢ .

24 - Alleg Henri : La Question , Paris Edit . de Minuit 1962.

25 - Benzine Abdellhamid : le camp, Edit. sociales 1962 .

26 - Akkache Ahmed : L'evasion . SNED . Alger 1973 .

(من المقدمة التي كتبها " كاتب ياسين " لرواية " الهروب "

٢٨ - بقطاش مرزاق : المجاهد الاسبوعي ٢٥ ديسمبر ١٩٧٣ .

الجيل الجديد والرواية الاحتجاجية :

1 - Alleg - Henri - a) La gangrène - édition minuit - 1959
b) la question - " " 1958

2 - Bourbaune, Mourad : le Muezzin - edit : christian - Bourgeois - 1968 - Paris .

3 - Senac Jean - Anthologie de la nouvelle poesieAlgerienne Paris - librairie - sauit - Germair - des - prés 1971 P : 18
" chacun son metien " : قصيدة أحمد أزقاغ :

4 - Hadj - Ali, Bachir - que la Joie demeure. Paris P.J.oswald-1970

٥ – من نص مداخلة مصطفى الأشرف في ملتقى – الحمامات بتونس : حول الرواية المغربية (المغرب العربي) – من ٢٤ الى ٢٨ ديسمبر ١٩٦٨ .

5 - Bonn charles : la litterature Algerienne de langue .. P:104

٧ – الطريق – (مجلة) لبنانية – بيروت – عدد اكتوبر – نوفمبر ١٩٧٧ ص : ٥٢

8 - Souffles - (مجلة مغربية) N° 5 - 1966

9 - Bencheikh.J.B-litterature et revolution en Algerie prèface de - la litterature Algerienne de langue Française-de charles bonn-P:8

10 - Dejeux, Jean - litterature Maghrebine delangue F.P:353 .

11 - Bencheikh . J. B - litterature et revolution . P : 10 .

12 - Daninos - Guy - les nouvelles tendences - P : 10 .

١٣ – محمد شكري ، روائي وقاص مغربي ، يكتب بالعربية ، وقد منعت روايته " الخبز الحافي " من النشر في أصلها العربي ، فترجمت الى الفرنسية ونشرت بعنوان : (Pain Nu) وترجمت كذلك الى الانجليزية ، ولم تنشر لحد الآن بالعربية .

14 - Ben Jelloun - tahar - HARROUDA . Edit " les lettres nouvelles" Denoël - Paris 1973 .

ترجمها الى العربية رشيد بن حدو . " [illegible] " دار بن رشد – بيروت – ١٩٨٢
وللطاهر بن جلون رواية أخرى هي " Moha le fou Moha le sage "
(موحا المجنون موحا الحكيم) .

15-Bouhadiba. Abdelwahab:la Sexualité dans l'islam - P : 50 .

١٦ – الطريق . (مجلة) بيروت – عدد اكتوبر – نوفمبر ١٩٧٧ – من ص ٢٥ حتى ص ٥٩ .

١٧ – أفردنا لهذه الرواية (نجمة) دراسة خاصة – ينظر القسم الثالث .

18 - Lacheraf - Mostefa . L'avenir de la culture Algerienne . Les temps modernes - octobre - 1963 .

١٩ – من بين ٧٨ نصا مقررا في كتب القراءة لسنوات المتوسط نجد : ١٦ نصا لمحمد ديب ، ٢٦ نصا لمولود فرعون ، ١٠ نصوص لمولود معمري ، ٦ نصوص لآسيا جبار ، ٥ لمالك حداد ، نصا واحدا للكاتب ياسين ، نصا واحدا لمراد بوربون .

٢٠ – مثل رواية " التطليق " (La repudiation) لرشيد بوجدرة : سنجد دراسة مفصلة عنها في الجزء الأخير من هذا القسم .

21 - Senac , Jean : Antologie de la nouvelle poesie - Algerienne - P : 35 .

٢٢ ـ الميثاق الوطني الجزائري : الجزائر ١٩٧٦ ـ مصلحة الطباعة للمعهد التربوي الوطني الجزائر ١٩٧٦ ـ ص : ٩١ + ٩٨ + ٩٧ + ٢٧٣ .

23 - Escarpit, Robert : litterature et devoloppement - le litteraire et le social.Publication collective de L'I.L.T.A.M. Paris - Flammarion 1970 . P : 251 .

24 - Dialogue. N° 6 - Novembre - Decembre 1963 .

٢٥ ـ بن عبد الله ، بلقاسم ـ الجمهورية (النادي الأدبي) بتاريخ : ١ جانفي ١٩٨١ .

٢٦ ـ الميثاق الوطني الجزائري ـ ١٩٧٦ ـ ص : ١٣٦ .

27 - Senac, Jean : Antholog ... P : 53 .

28 - 29 : Bourboune, Mourad , le Mont des genêts . Paris - Julliard 1962 - P : 169 .

٣٠ ـ ثلاثية محمد ديب (الترجمة) ـ ص : ٥٦ + ٥٧ .

31 - 32 : Bourboune : M. le mont des genêts P : 26 et P : 79 .

33 - 34 - 35 - 36 - 37 : ibid - P : 148 - P : 67 - P : 152 - P : 157 (كقبائل أولاد سيدي الشيخ وغيرهم) P:157

38 - Bourboune , Mourad . le Muezzin - P : Edit christian Bourgeois 1968 .

٣٩ ـ استعملنا كلمة " الأمة " ، تبعا لما جاء في " ميثاق الجزائر ـ ١٩٧٦ " " ان الجزائر أمة (...) والأمة هي الشعب نفسه باعتباره كيانا تاريخيا يقوم في حياته اليومية وداخل اطار اقليمي محدد ، بعمل واع ينجز فيه جميع مواطنيه مهسام مشتركة من أجل مصير متضامن " ـ ص : ٢٣ .

٤٠ ـ باميا ، عايدة أديب : تطور الفن القصصي الجزائري ـ ص : ١٤٣ .

41 - révolution Africaine - N° 37 - 12 - octobre - 1963 .

42 - 43 : le Muezzin - P : 182 : 310
ينظر : د . نور سلمان : الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير ـ ص : ٤٨١ .

44 - 45 - 46 - 47 - 48 : ibid - (le Muezzin) P : 64 - P : 90 P : 222 - P : 185 - P : 75 .

49 - 50 - 51 : Ibid - le Muezzin : PP: 312 + 313 - P:162 - P:312

52 - L'Afrique litteraire et artistique: N° 8 - Decembre 1969 .

53 - Azeggagh Ahmed : L'Heritage - Radez - subervié 1966 .

54 - Bencheikh, J.B. Introduction à charles Bonn (Litterature Algerienne ...) .

55 - FARES, NABIL: Un passager de l'occident édit Paris - le seuil 1971 .

56 - 57 - 58: Algerie - Actualité (مجلة اسبوعية)5 au 12 Mai 1983.

59 - Farés Nabil - L'exile et le desarroi - Maspero 1976 . Paris .

60 - Farés Nabil - chants d'Akli . Honfleur , P J. Oswald 1971 .

61 - Algérie Actualité - (السابقة)

62 - Europe (مجلة) Numero special : litterature Algérienne N° 567 - 568 - Juillet Aout 1976 .

63 - Fares - Nabil, le champsdes oliviers- Paris - le seuil 1972.

64 - Farés Nabil : Mémoire de L'Absent - Paris - le seuil 1974 .

65 - Fares Nabil-Yahia,pas le chance - Paris - le seuil 1970 .

66 - Ben nefoy , claude : - L'enfance et la folie - Quinzaine litteraire - 19 - Janvier 1969 .

67 - Charles , Donn : - La litterature Algerienne .. - P : 35 .

68 - 69 : Mimouni - Rachid - le printemps nén sera que plus beau - SNED - 978 - et p: 90 .

70 - Mimouni - Rachid - le fleuve Detourné - édit - Robert - laffont - 1982 .

٧١ ـ ٧٢ : خرابتشينكو • م ـ ذات الكاتب الابداعية ـ ترجمة : نوفل نيوف ـ عاطف أبو جمرة ـ وزارة الثقافة السورية ١٩٨٠ ـ ص: ١٢ وص: ١٠ •

٧٣ ـ ١ ـ بمناسبة الذكرى العشرين ، قام الصحفي الجزائري " نور الدين عدناني " بتسجيل وقائع عودة أحد قدماء المجاهدين الذين كان يعتقد أنهم استشهدوا في تحقيق بعنوان : " الشهيد الذي لم يمت " •
٢ ـ للطاهر وطار : قصة " الشهداء يعو[illegible] هذا الاسبوع " وهي تدخل ضمن هذا الاطار وتحمل عنوان مجموعة قصصية كاملة •
انظر : le fleuve de tourné P : 45 - 46 .

74 - ziani Rabia - : le desherité : SNED 1982 .
نجد هذه الروح الاستبشارية في رواية " آخر موسم قطف العنب " لمولود عاشور •• ترجمة أحمد منور ، ش • و • ن • ت ـ الجزائر ١٩٨٢ •

٧٥ ـ الميثاق الوطني ـ ص: ٧٧ ـ ٧٨ •

76 - 77 - 78: le fleuve de tourné . P:63 - P:79 - P:59 .

٧٩ ـ ذات الكاتب الابداعية وتطور الأدب : ص: ٢٣ •

80 - GOLDMANN,LUCIEN - le structuralismegenetique - édit. Médiation - P: 47 + 48 .

81 - 82 - 83 - 84 - 85 - 86 : le fleuve : P: 82 - P: 91 . P : 86 - P : 59 - P : 144 - P : 179 .

87 - le Muezzin - P : 182 .

88-89-90: le fleuve ... P:196 - PP:149-150-151 - P:206 .

٩١ - خوري الياس: الديمقراطية والاستبداد الحديث " شؤون فلسطينية " (مجلة)
اغسطس - سبتمبر ١٩٧٨ - ص: ١٦٤ وما بعدها .

92 - 93 : le fleuve detourné - P:136 - P: 192 .

94 - Jean Dejeux - littérature Magh - P: 376 .

دراسة في بعض روايات رشيد بوجدرة :

١ ـ حقل الكتابة : البيروقراطي وتشوه الانسان :

١ ـ النقاش ، رجاء : أصوات غاضبة في الأدب والنقد ـ دار الآداب ـ بيروت ـ الطبعة الأولى ١٩٧٠ ·

٢ ـ مثال على ذلك ترجمة هشام القرى لـ " الحلزون المنيد " ـ دار ابن رشد ـ بيروت ١٩٨١ ·
حين كنا نستشهد بالنص المترجم ، كنا نعود الى الأصل ونغير كثيرا من التعابير ·

٣ ـ الجمهورية (الجريدة الجزائرية) بتاريخ ١ جانفي ١٩٨١ ·

4 - Boudjedra,Rachid: La répudiation:édit Deneèl - Paris - 1969

5 - Boudjedra,R: L'insolation : édit : Deneèl - Paris - 1972

6 - Boudjedra, R: topographie idéole poar une agréssion caracteriseé édit : Denéel : Paris - 1975 .

7 - Boudjedea,R: L'escargot ent_êté : édit : Denoél : 1977

8 - Boudjedra,R: 1001 annés de lanostalgie - Denoél : 1979

9 - Boudjedra,R: levainqueur de coupe : Demoél - 1981

10 - Boudjedra , R : le demantelement - senoél - 1982 .

١١ ـ الجمهورية (الجزائر) بتاريخ ١٣ ديسمبر ١٩٧٩ ·

١٢ ـ بوجدرة ، رشيد : لقاح (مجموعة شعرية) منشورات آمال ١٩٨٣ ·

١٣ ـ الجمهورية (الجزائر) حوار مع بوجدرة : بتاريخ ١ جانفي ١٩٨١ ·

١٤ ـ ١٥ ـ ١٦ ـ ١٧ ـ ١٨ ـ ١٩ : الحلزون المنيد : ص : ٣٤ ، ص : ٣٩ ، ص : ٤٢ ، ص : ٢٧ ، ص : ٤٤ ، ص : ٤٧ ·

٢٠ ـ ٢١ ـ ٢٢ ـ ٢٣ ـ ٢٤ ـ ٢٥ ـ ٢٦ : المرجع نفسه : ص : ٥٦ ، ص ص : ٧٧ + ٨٦ ص ص : ٦ + ٧ ، ص : ٧ ، ص : ٦٨ ، ص : ٣٧ ، ص : ٩٤ ·

٢٧ ـ ٢٨ ـ ٢٩ ـ ٣٠ ـ ٣١ : الحلزون المنيد : ص : ١١ ، ص : ٥٣ (مكررة) ، [illegible] ص : ٧٠ ، ص : ٧٠ ·

٣٢ ـ الحلزون المنيد : الصفحات : ١٠ + ٥١ + ٧٥ + ٨٩ ·

٣٣ ـ أفردنا لهذه الرواية (الألف وعام من الحنين) دراسة خاصة في هذا القسم ·

٣٤ ـ الحلزون المنيد : ص : ٦ + ٧ ·

٣٥ ـ خوري ، الياس ـ البحث عن أفق ... ـ دراسة في الرواية العربية بعد الهزيمة ص : ٢٤ ·

البحث عن الذات والبحث عن المجتمع
— دراسة في " الألف وعام من الحنين "

١ — بوجدرة ، رشيد — ألف وعام من الحنين — ترجمة : مرزاق بقطاش — ش • و • ن • ت •
الجزائرية — ١٩٨١ •
Boudjedra, Rachid - les 1001 anneés de la nostalgie - édit. Denoël - Paris - 1979 .
ملاحظة : نظرا لخلخلة الترجمة في بعض فصول الرواية وكذا سقوط بعض الفقرات ، فقد كنا كثيرا ما نعود الى النص الأصلي •

٢ — (S. N. P.) : معناها عديم اللقب وهو اختصار للعبارة الفرنسية التاليـــة :
Sans nom Patronomique :

٣ — الرواية — ص : ٢٢٩ (م) — ص ٣٣٩ (الأصلية)

4 - EDOUARD , J. Maunick - Demain - L'afrique - N° 37 - 8 Octobre - 1979 .

٥ — " الجمهورية " — (صحيفة جزائرية) — حوار مع رشيد بوجدرة — بتاريخ ١٣/١٢/١٧/
١٩٨٠ •

٦ — الرواية — النسخة الفرنسية — ص : ٣٥ •

٧ — جريدة المجاهد (El-Moudjahid) اليومية الجزائرية — ٧ اكتوبر ١٩٨١ — مقال في حلقتين لأحمد زروقي بالفرنسية •

8 - "Magazin litteraire" Jean-Marie le Sidaner مقال للكاتب — ٥/١١/٧٩

٩ — صحيفة الجمهورية — الجزائر — حوار مع رشيد بوجدرة — بتاريخ ١٣/١٢/١٩٧٩ •

١٠ — مجلة " الحرية " — مقال : د • فيصل دراج — بعنوان : " العربي الضائع والبحث عن الذات" عن الرواية نفسها (م • س) •

١١ — جريدة " الشعب " الجزائرية — مقال بعنوان " البحث عن الذات حنين أزلي " حول رواية ألف وعام من الحنين • لرشيد بوجدرة " مقال لغلاس الجيلالي (اعتمدت النص المدقوق على الآلة مرسلا من الكاتب نفسه " •

١٢ — ١٣ : الرواية (م) ص : ١٨٧ — ص : ٢٦٢ •

١٤ — مجلة الحرية — د • فيصل دراج — العدد المشار اليه سابقا •

١٥ — ١٦ : الرواية (م) — ص : ١٧٤ — ص ص : ٧٤ — ٧٥ •

١٧ — مقال : البحث عن الذات حنين أزلي — غلاس الجيلالي •

18 - Le Figaro - Article de Jean charlon - 21 - 09 - 79 .

١٩ — الرواية (م) — ص : ٣٠٧ •

20 - Nouvel observateur - 6 - 10 - 79 .

النص المملوكـــي :

٢١ — ٢٢ : " الحرية " — مقال د • فيصل دراج • (مشار اليه سابقا)

23 - Le Monde - Alain Bosquet - 27 - 09 - 79 .

٢٤ — ٢٥ : الرواية (م) — ص : ٢٢٦ — ص : ١٣٣ •

٢٦ — الرواية (م) — ص : ٧٥ — يمكن تفسير ذلك بالرمز الى سلطة السادات .

٢٧ — ٢٨ : الرواية (م) — ص : ١٨٥ — ص : ٥٠ .

٢٩ — الرواية (م) — ص : ٧٢ — يمكن تفسير ذلك بالاشارة الى سلطة صدام حسين بالعراق .

٣٠ — ٣١ — ٣٢ — ٣٣ : الرواية (م) — ص : ٧٢ — ص : ١٨٥ — ص : ٢٣٧ —
ص ص : ٢٧٩ + ٢٧٨ .

٣٥ — جريدة " الجمهورية " : حوار مع بوجدرة — بتاريخ ١١/ جانفي ١٩٨١ .

٣٦ — سليمان ، نبيل — الرواية السورية : ١٩٦٧ — ١٩٧٧ — وزارة الثقافة السورية ١٩٨٢
ص : ٨٤ .

٣٧ — " الجمهورية " : حوار مع بوجدرة — بتاريخ ١٩٧٩/١١/٢٩ .

٣٨ — ٣٩ — ٤٠ — ٤١ — ٤٢ — ٤٣ — ٤٤ : الرواية (م و أ) — ص : ٨٩ — ص : ٦٥ —
ص : ٧٣ — ص : ٧٣ — ص : ٢٩٦ — ص : ٣٨٥ (أ) ص : ٦٧ .

٤٥ — صحيفة " الجمهورية " الحوار السابق بتاريخ ٧٩/١٢/١٣ .

٤٦ — الرواية — ص : ١٦٠ من تعليق :79 - 11 - 5 - Magasin litteraire -

٤٧ — الرواية (م) — ص : ٢٧٥ .

النص المضاد :

٤٨ — ٤٩ : ألف وعام من الحنين (م) ص : ١٨٦ — ص : ٢٤١ .

٥٠ — الرواية (أ) ص : ١٧٨ — الرواية (م) ص : ١٣٣ . وهناك اختلاف بين الفقرتين اذ نجد في النص المعرب اضافات لا وجود لها في النص الأصلي : " بقرية نائية ملعونة سماها أصحابها بالمنامة " (لا وجود لهذه العبارة في النص الأصلي) .

٥١ — ٥٢ — ٥٣ : الرواية (م) — ص : ٥ — ص : ١٤٩ — ص : ١٤٩ .

٥٤ — الرواية (م) — ص : ٦ — تدخلنا في النص المترجم وأصلحنا فيه بعد مراجعة النص الأصلي والمقارنة .

٥٥ — ٥٦ — ٥٧ — ٥٨ — ٥٩ — ٦٠ : الرواية (م) — ص : ١٤٠ — ص : ٦٠ — ص : ١٦٣
ص : ٢٤٢ — ص : ١٩ — ص : ٣٣ .

٦١ — ٦٢ — ٦٣ — ٦٤ — ٦٥ — ٦٦ : الرواية (م) — ص : ١٧٣ — ص : ١٧٤ — ص : ٦٤
ص ص : ١٩٦ + ١٩٧ — ص : ٢٣١ — ص : ٢٢٩ .

٦٧ — ٦٨ — ٦٩ — ٧٠ — ٧١ — ٧٢ : الرواية (م) — ص : ٢٣٥ — ص : ٢٤٢ — ص : ٢٣٥
ص : ٢٧١ — [illegible] ٢٧٤ — ص : ٣٠٧ .

البناء الجمالي لـ (ألف وعام من الحنين) :

٧٣ — صحيفة " الجمهورية " الجزائرية — حوار مع بوجدرة بتاريخ ٧٩/١٢/١٣ .

٧٤ — ألف وعام من الحنين (م) ص : ٢٤٩ .

75 - Demain L'Afrique - B. J. Maunick - N° 37 - 8 - 10 - 79 .

76 - Le Figaro - Jean chalon - 21 - 09 - 79 .

٧٧ — مجلة " الحرية " — د . فيصل دراج — (م . س) .

78 - Nouvel observateur - 6 - 10 - 79 .

٧٩ — مجلة " الحرية " — مقال د . فيصل دراج — (م . س)

٨٠ ـ " الجمهورية " الجزائرية ـ بتاريخ ـ ١٣/١٢/٧٩ .

٨١ ـ صحيفة " السفير " ـ مقال : حسن داوود ـ بعنوان " الأبطال ينتشرون على الضفاف "

٨٢ ـ صحيفة " الجمهورية " ـ الجزائر ـ بتاريخ ـ ٢٩/١١/١٩٧٩ .

٨٣ ـ ٨٤ : " السفير ـ مقال حسن داوود ـ (م . س) .

85 - Demain L'Afrique - E. J. Maunick N° 37 - 8 -10 - 79 .

٨٦ ـ وهناك رواية أخرى للكاتب السوري : هاني الراهب بعنوان (ألف ليلة وليلتان) ـ اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ١٩٧٧ ... وهي تأخذ الكثير من تكنيك (ألف ليلة وليلة) .. (تراجع دراسة نبيل سليمان عنها في كتابه : (الرواية السورية ١٩٦٧ ـ ١٩٧٧) ـ وزارة الثقافة السورية ١٩٨٢ ـ ص : ٧٢ وما بعدها ـ يراجع كذلك ديوان الشاعر المغربي مصطفى النيسابوري : " ألف ليلة والليلة الثانية " (بالفرنسية) دار الشوف ـ الدار البيضاء : ١٩٧٥ .

٨٧ ـ دراسة خلدون الشمعة لي عن " ألف وعام من الحنين " أشرنا اليها سابقا .

88 - Jeune Afrique - 20 - 10 - 79 . (Revue)

٨٩ ـ د . الخطيبي ـ في الكتابة والتجربة ـ ترجمة محمد برادة ـ دار العودة ـ بيروت ١٩٨٠ .

٩٠ ـ ٩١ ـ ٩٢ : الرواية (م) ـ ص : ١٩٦ ـ ص ص : ٢٣٥ + ١٦٣ + ١٦٤ + ١٧١ + ١٧٢ ـ ص : ٤٦ .

٩٣ ـ ٩٤ ـ ٩٥ : الرواية (م) : ص : ١٧١ ـ ص ص : ٢٨٩ + ٣٤ + ٤٢ + ٧٦ + ٢٥٨ + ٢٦٤ ـ ص : ١٩٢ .

٩٦ ـ د . الخطيبي : في الكتابة والتجربة ـ ص : ١٢٢ . (م . س) .

97 - 98 : Nouvel observateur - 6 - 10 - 79 .

٩٩ ـ " الجمهورية " حوار مع بوجدرة ـ بتاريخ ـ ١٣/١٢/٧٩ .

100 - Le FIGARO - 21 - 09 - 79 .

١٠١ ـ " الجمهورية " ـ حوار مع بوجدرة ـ بتاريخ ـ ١/١/٨١ .

١٠٢ ـ ١٠٣ ـ ١٠٤ : د . الخطيبي في الكتابة والتجربة (م . س) ـ ص : ١٣٥ ـ ص : ١٢٠ ـ ص : ١٢٠ .

١٠٥ ـ ١٠٦ ـ ١٠٧ : الرواية (م) ـ ص : ١٩ ـ ص : ١٧١ ـ ص : ١٥٤ .

١٠٨ ـ " الجمهورية " ـ حوار مع بوجدرة ـ بتاريخ ـ ١٣/١٢/٧٩ .

١٠٩ ـ ١١٠ ـ ١١١ ـ ١١٢ ـ ١١٣ : الرواية (م) ـ ص : ٢٨٥ ـ ص : ٢٠٢ ـ ص : ١٧٧ ـ ص ص : ١٩٧ + ١٩٨ ـ ص : ١٩٨ .

١١٤ ـ من الفقرات التي ورد فيها الرقم " تسعة عشر " نذكر :

١ ـ " ارسلت سفينة محملة بالفواكه بالقرب من الشواطيء التي يحتلها الشيوعيون المسلمون وعندما حجزها هؤلاء ، وزعوا محتوياتها على الشعب توزيعا عادلا فلقي تسعة عشرة ألف شخص مصرعهم " (ص : ٢٢٧) .

٢ ـ " وألقي القبض على السكان كلهم باستثناء الأطفال الذين لم يبلغوا تسعة عشر شهرا من أعمارهم " (ص : ٢٢٨) .

٣ ـ " حتى المتهم فيما يتاز بكل المحرمات ، وكان وهو في التاسعة عشرة أول من أراد أن يفني هذا الرمز الذي كان الخونة يستخدمونه لتضخيم أموالهم " (ص : ٢٤٨) .

٤ - " يوم التاسع عشر من كل شهر هو يوم متميز لدى عائلة عديم اللقب " (ص: ٢٩٣) .

٥ - " كان القرامطة قد احتجزوه - أي الحجر الأسود - في السنة المقدسة ٣١٩ من التقويم الاسلامي واحتفظوا به في مدينة السواد ، لكي يجنبوا الحجاج ضغمة الوقوت وتهديـــــد الأموال " (ص: ٦٤١) .

٦ - " كان لكل واحد من زعماء القرامطة تسعة عشر اسما ... وألقت نظرة ملؤها الشك في اتجاه مسعودة وقالت: هذا الرقم يتعقبنا على الدوام فما رأيك .. " (ص: ١٩٦) .

وهناك فقرات أخرى كثيرة .. وقد جئنا بهذه العينات كدليل على هذا الهوس .

المرأة والجنس عند رشيد بوجدرة :

١ ـ الخطيبي ، د . عبد الكبير ـ في الكتابة والتجربة ـ ترجمة محمد برادة ـ دار العودة ١٩٨٠

2 - Boudjedra, Rachid - la repudiation - Denoël 1969 .

(اعتمدت النص الفرنسي ، وكل ترجمة لفقرات أو جمل عن الرواية هي ترجمة شخصية)

3 - Kateb, Yacine - NEDJMA - Edit. du seuil 1956 .

تعتبر رواية " نجمة " أم الرواية الجزائرية الجديدة ، بعدها ستأتي رواية محمد ديب ١٩٦٤ (Cours sur la rive sauvage) ، وقبلها في سنة ١٩٦٢ رواية : (qui se suivent de la mer) لنفس الروائي .

4 - 5 - 6 : Afrique litteraire et artistique N° 8 Décembre 1969 -
حوار مع رشيد بوجدرة

7 - Souufles : 16/17 . 4ème semestre - 1969 . Janvier-Fevrier 1970

8 - a) Europe: N° Special: litterature Algerienne Juillet - Aout 1976
b) Dejeux , Jean - litterature Magh. de L. Française - édit. Naaman - Canada - P : 401 .

9 - 10 : La Repudiation (التطليق) P : 40 - P : 272 .

١١ ـ عبد الوهاب ، بوحدبة : باحث تونسي صاحب كتاب مهم :
La Sexualité en islame - Paris. P.U.F: 1975 - 320 P - .

12 - La repudiation - P : 287 .

١٣ ـ طرابيشي ، جورج ـ رمزية الرواية العربية ـ دار الطليعة ١٩٨١ ـ ص : ٥٧

14 - Quizaine litteraire - 16 - 10 - 69 - Jean Gaugeard .

15 - L'Express : 29 - 09 - 69 : Jean François Revel .

16 - La repudiation - P : 105 .

١٧ ـ في الكتابة والتجربة . ع ، ك ، الخطيبي ـ ص ٦٦ .

18 - Afrique litteraire et Astistique:N°8/12/1969 :ـ حوار مع بوجدرة

١٩ ـ المرأة في التراث الاشتراكي ـ ترجمة : ج . طرابيشي . دار الطليعة . ص : ١٨٤ .

٢٠ ـ مولدوورف ، برنارد ـ الماركسية والمسائل الجنسية عند المرأة ـ ترجمة عبد الله اسكندر دار ابن خلدون ـ ط : ٢ ـ ١٩٨٠ ـ ص ص : ٧٠ + ٧١ .

٢١ - ٢٢ : المرجع نفسه ـ ص : ٧٢ ـ ص ١٠١ [illegible]

٢٣ ـ المرأة في التراث الاشتراكي ـ ص : ٧٦ .

24 - Le monde - 2 Avril 1971 .

٢٥ ـ باميا ، عايدة ـ تطور الأدب القصصي الجزائري ـ ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر ١٩٨٢ ـ ص : ٣٠٦ .

26 - Mandouz - André - La revolution Alg. Par les textes - Maspero 1961 - P : 107 .

27 - 28 : Cahiers du C.D.S.H. N°3. 1980 . Tableaux N° (1) et (2) du : Actes des Journées d'etude et reflexion sur les femmes Algeriennes:3-4-5 et 6 Mai 1980-PP:205+206 - P : 214 .

29 - FANON , F - Sociologie d'une revolution - Maspero . 2éme edit P : 44 .

30 - 31 : Mrabet,F. Femme Algerienne - P:28 - P:79 .

32 - Tillion, Germaine - Le Harem et les cousins - édit . Seuil 1966 - P : 127 .

33 - Cahiers du C.D.S.H. N° 3 - 1980 - PP : 5 - 6 .

34 - La repudiation - P : 287 .

٣٥ ـ دراسات عربية ـ بيروت ـ ٧ ماى ١٩٦٥ .

36 - Les temps Modernes - N° 280 Novembre 1969 .

٣٧ ـ في الكتابة والتجربة ـ عبد الكبير الخطيبي ـ ص : ٦٦ .

38 - El Moudjahid : N° 8/02/1976 .

39 - 40 : Cahiers du C.D.S.H. N° 3 - 1980 - P.S. - P : 67 .

٤١ ـ ميثاق الجزائر : المؤتمر الأول لجبهة التحرير الوطني الجزائرية من ١٦ الى ٢١ افريل ١٩٦٤ .

٤٢ ـ ٤٣ : المرأة في التراث الاشتراكي ـ ص : ١٠٧ ـ ص : ٥٧ .

44 - Bouhadba . A. - La sexùalité en Islame P.U.F. Paris 1975 P : 147 .

45 - 46 - 47 : La repudiation - P : 37 - P : 113 - P : 39 .

٤٨ ـ ٤٩ ـ ٥٠ ـ ٥١ : الماركسية والمسائل الجنسية عند المرأة : ص : ٣٣ ـ ص : ٢٢ ـ ص : ٨٣ ـ ص : ١٤ .

٥٢ ـ جريدة " الجمهورية " ـ الجزائر ـ (النادى الأدبي) ١ جانفي ١٩٨١ ـ حوار مع بوجدرة أجراه بلقاسم بن عبد الله .

53 - La repudiation .

54 - GAFAITI , Hafid - Discours sur les Femmes dans L'oeuvre de R. Boudjedra : étude de la repudiation Document de travail N° 12 . 1982. C.D.S.H. Université d'oran .

55 - Dejeux , Jean - litterature Magh. de L. Française - P : 390

56 - 57 : La repudiation PP: 142 + 169 + 75 - P:140 .

٥٨ ـ " الجمهورية " صحيفة جزائرية ـ ١ جانفي ١٩٨١ ـ حوار مع بوجدرة .

59 - La repudiation : P : 11 .

٦٠ ـ في الكتابة والتجربة . ع . ك . الخطيبي ـ ص : ٦٤ .

61 - L'AFRIQUE - litteraire et artistique-8/12/1969 حوار مع بوجدرة

62 - EUROPE - Juillet - Août 1976 - N° Special : Litterature - Alg.

٦٣ ـ الماركسية والمسائل الجنسية عند المرأة ـ ص : ٤٨ .

٦٤ ـ المرأة في التراث الاشتراكي ـ ص : ١٠٥ .

٦٥ — الماركسية والمسائل ... ص: ٣٦ .

66 - La repudiation : PP : 170 - 171 .

٦٧ — من البيان الشيوعي — عن المرأة في التراث الاشتراكي — ص: ٢٠ .

68 - Le Monde : 24 . 01 . 70 .

٦٩ — تطور الأدب القصصي الجزائري — عايدة بامية — ص: ٢٢٠ .

70 - L'Afrique litteraire et artistique N° 8 Decembre - 1969

٢٧ ـ ندوة حول رواية " التفكك " صحيفة " الشعب " ـ ١٩٨٢/١٢/٢٥ (من مداخلة الروائي نفسه في هذه الندوة) •

٢٨ ـ صحيفة " الشعب " ـ ١٩٨٣/٠١/١٧ •

٢٩ ـ مجلة " النداء " اللبنانية ـ من مداخلة بوجدرة حول الرواية ـ ع : ـ ٧٣٤٧ ـ التاريخ ـ ٣٠ كانون الثاني / ١٩٨٣ •

٣٠ ـ ٣١ : التفكك : ص : ١٩٧ ـ ص : ١٩٨ •

٣٢ ـ صحيفة الشعب ـ ١٩٨٣/٠١/١٧ •

٣٣ ـ التفكك ـ ص : ١٠٩ •

٣٤ ـ الواقعية الاشتراكية ـ محمد مستجير مصطفى ـ ص : ١٢ •

٣٥ ـ الرواية التاريخية ـ جورج لوكاتش ـ ص : ٦٥ •

٣٦ ـ مدار الجدي ـ هنري مللر ـ ترجمة :
دار ابن رشد ـ بيروت ـ ص : ١٩٨ •

٣٧ ـ ٣٨ ـ ٣٩ : التفكك ـ ص : ١٥١ •

٤٠ ـ عمار بلحسن : الايديولوجية الوطنية والرواية ••• ثلاثية ـ محمد ديب ـ اطروحة ماجستير جامعة وهران (غير مطبوعة) ص : ١٢٥ •

41 - TAguio M. - L'Algerie en guerre - O.P.U. Alger - 1982

٤٢ ـ ٤٣ ـ ٤٤ : عالم حنا مينة الروائي ـ محمد كامل الخطيب ـ عبد الرزاق عيد ـ دار الآداب ـ ص : ١٣ ـ ص : ٢٠ •

٤٥ ـ جورج لوكاتش : (م • س) ـ ص : ١٨ •

٤٦ ـ حوار مع الروائي رشيد بوجدرة • " الشعب " ـ ص : ٢٢ مارس ١٩٨٣ •

٤٧ ـ ٤٨ : " التفكك " ـ ص : ١٥٣ ـ ص : ١٥٥ •

٤٩ ـ كانوا يسمون بـ (Les Cambatants de liberté) : " المقاومون من أجل الحرية " وقد تأسست في دورة الحزب السرية ٢٠ جوان ١٩٥٥ •

٥٠ ـ التفكك ـ ص : ٢٤٠ •

٥١ ـ عالم حنا مينة الروائي ـ محمد كامل الخطيب ـ عبد الرزاق عيد ـ ص : ١٣ •

٥٢ ـ ٥٣ ـ ٥٤ : التفكك : ص : ١٥٦ ـ ص : ١٧٨ ـ ص : ١٨٩ •

٥٥ ـ عالم حنا مينة الروائي ـ ص : ٢٢ •

٥٦ ـ ٥٧ : التفكك ـ ص : ١٥٦ ـ صص : ١٥٦ ـ ١٥٢ ـ ١٥٣ ـ ١٦٠ •

٥٨ ـ ٥٩ ـ ٦٠ ـ ٦١ ـ ٦٢ ـ ٦٣ : التفكك : ص : ١٥٥ ـ صص : ١٧٢ ـ ١٧٣ ـ ص : ٢٣٠ ـ ص : ١٦٠ ـ ص ٢٤١ ـ ص : ١٦٠ •

٦٤ ـ ٦٥ ـ ٦٦ ـ ٦٧ ـ ٦٨ ـ ٦٩ ـ ٧٠ : التفكك ـ ص : ٢٣٢ ـ صص : ٢٣٢ ـ ٢٣٣ ص : ٧٨ ـ ص : ٦٤ ـ صص : ١٦٠ ـ ١٩١ ـ ص : ١٩١ •

٧١ ـ مجلة " النداء " اللبنانية ـ ع : ٧٣٤٧ ـ السنة الخامسة والعشرون ـ الأحد ٣٠ كانون الثاني ١٩٨٣ •

٧٢ ـ ٧٣ : صحيفة " الشعب " الجزائرية ـ ١٩٨٣/٠١/١٧ •

٧٤ ـ من ندوة حول رواية التفكك ـ مداخلة الأستاذ : عبد الحميد بورايو " الشعب " ـ ـ ١٩٨٢/١٢/٢٥ •

الشخصيـــــات :

٧٥ — ج • لوكاتش — الرواية التاريخية — ص : ٤٠٦ •

٧٦ — صحيفة " المجاهد " اليومية الجزائرية (بالفرنسية) مقالتين عن عالم بوجدرة الروائي بتاريخ : ٧ أكتوبر ١٩٨١ •

77 - Taleb ben Diab, Abderrahim - La penetration des idées et L'implantation Communiste en Algerie dans les anneés 1920 P : 127 - Voir : études loordonneés et rassembleés par R. Gallissot : Mouvement . ouvrier Communsme et nationalisme dans le monde arabe - cahier du mouvement social N° 3 les éditions ouvrières - Paris .

٧٨ — ٧٩ — ٨٠ — ٨١ — ٨٢ — ٨٣ : التفكك : ص : ٢٢١ — ص : ١١٦ — ص : ٦٤ — ص : ٨٠ — ص : ١١٣ — ص : ١٧٩ •

٨٤ — حنا مينة الروائي (م • س) — ص : ١٢٩ •

٨٥ — ٨٦ — ٨٧ — ٨٨ — ٨٩ : التفكك : ص : ٢٣٩ — ص : ١٥٨ — ص : ٨١ — ص : ٨١ ص : ٢٣٧ •

90 - Taled . Ben diab. A - la penetration ... P : 128 .

٩١ — ج • لوكاتش — الرواية التاريخية — ص : ٤٤٢ •

92 - Taleb - Ben diab - la penetration ... PP : 131 + 132 .

٩٣ — ٩٤ — ٩٥ — ٩٦ — ٩٧ : التفكك — ص ص : ١١ + ١٢ — ص : ٦٨ — ص ص : ٧٩ — ٨٠ — ص : ١٩٣ — ص : ٦٣ — ص : ٩٨ •

٩٨ — ٩٩ — ١٠٠ — ١٠١ — ١٠٢ — ١٠٣ : التفكك : ص : ٢٣٦ — ص : ١٨٢ — ص : ١٨٢ ص : ١٨٦ — ص : ١٦٧ — ص : ٢١٧ •

١٠٤ — ١٠٥ — ١٠٦ — ١٠٧ : التفكك : ص : ٢١٨ — ص : ٢١٩ — ص : ١٩٦ — ص : ١٩٧

١٠٨ — ١٠٩ : لوكاتش الرواية التاريخية — ص : ١٣٠ — ص : ٥٠ •

١١٠ — ١١١ : التفكك : ص : ٢٤٥ — ٢٤١ •

١١٢ — وطار • الطاهر — العشـــق والمـــوت فـي الزمـن الحراشي — دار ابن رشد ١٩٨٠ •

١١٣ — التفكك — ص : ٢٧٦ •

١١٤ — وطار • الطاهر — اللاز — الشركة الوطنية للنشر والتوزيع — الجزائر — السنة ١٩٧٤ •

١١٥ — التفكك ...

سالمـــة :

١١٦ — ١١٧ — ١١٨ — ١١٩ — ١٢٠ : التفكك : ص : ١٨٨ — ص : ١٨٥ — ص : ٢٨ — ص : ٢٩ — ص : ٧٧ •

١٢١ — ١٢٢ — ١٢٣ — ١٢٤ — ١٢٥ — ١٢٦ : التفكك — ص : ٢٠٨ — ص : ١٨٥ — ص : ١٧٣ — ص : ١٠٦ — ص : ١٠٦ — ص : ١٧٥ •

١٢٧ — ١٢٨ — ١٢٩ — ١٣٠ : التفكك — ص : ٢٤٥ — ص : ٢١٨ — ص : ٢٤٦ — ص ص : ٢٦٩ — ٢٧٠ •

١٣١ ـ ١٣٢ ـ ١٣٣ ـ ١٣٤ : التفكك ـ ص : ٢٦٧ ـ ٢٤٢ ـ ص : ٢٧١ ـ ص : ٢٧٨ ـ ص : ٢٦٨ .

١٣٥ ـ عالم حنا مينة الروائي : م . كامل الخطيب ـ ع . الرزاق عيد ـ دار الآداب ـ بيروت ص : ٢٧ .

شخصيات نصف البارسيق :

١٣٦ ـ هذا المصالح لجورج لوكاتش ـ في الرواية التاريخية ـ ص : ٩٣ .

١٣٧ ـ ١٣٨ ـ ١٣٩ ـ ١٤٠ : التفكك ـ ص : ٥٣ ـ ص : ٥١ ـ ص : ٥٠ ـ ص : ٥١ .

١٤١ ـ ١٤٢ ـ ١٤٣ ... ١٤٤ : التفكك ـ ص : ٢٦٤ ـ ص : ٢٦٥ ـ ص ص : ٦٨ + ٦٩ ص : ١٦١ .

خاتمة

نصل في آخر هذه الرحلة الطويلة ،داخل التاريخ المعقّد للحقل الادبي - الروائي للجزائر المستعمرة والمستقلة ،الى نتائج يمكن ايجازها في الفقرات التالية :

١- الادب الروائي الكولونيالي :

ان المدة الزمنية الطويلة التي قضاها الاستعمار الفرنسي على ارض الجزائر ، وتمركز آلياته الاقتصادية والايديولوجية ونضجها وتطورها في اطار سيرورة تطور المجتمع الكولونيالي ،وتطور حاجته الايديولوجية للأدب ،سمحت بتحقيق بنية ثقافية واسعة ، ويشكل الأدب الروائي جزءا هاما فيها .

لقد كانت الظروف السوسيو- تاريخية كفيلة بانتاج أدب كولونيالي (رواية - قصة - شعر - مسرح - .. الخ) هو جزء عضوي من شبكة الاجهزة الايديولوجية الكولونيالية الاخرى (المدرسة - الصحافة - العسكر - القضاء - الدين .. الخ) ويشكل معها نظاما متناسقا ،يتطور افقيا وعموديا حسب ما تمليه طبيعة مراحل تطور الرأسمال الكولونيالي ،وبنيته الثقافية التي هي جزء من بنية الثقافة الرأسمالية العالمية .

وعبر هذا الانتاج المعرفي - الجمالي الكولونيالي (الأدب) تتجلى الاطروحات السياسية - الاقتصادية الاستعمارية ،ومن خلال هذا الحضارى الادبي ،تتحقق الايديولوجيا الكولونيالية اشكالها ال اللغة - اللون - الصورة - الحركة .. الخ) .

- وجدت في تاريخ الحقل الثقافي للجزائر المستعمرة اعمال ادبية ،كتبها فرنسيون ،جاؤوا الى بلاد الشمس والرمل والفلكلور .. بلاد " الف ليلة وليلة " ... او ولدوا - فيما بعد - على هذه الارض واعتبروها ارضهم وجزءا من الوطن الأم فرنسا ، لا يشاركهم فيها مشارك ،فوقفوا مؤكدين الدور الحضاري الذى حملته فرنسا لهذا البلد المتوحش والمتخلف .. بلاد آكلي اللحوم البشرية والقوة الجنسية !! .

اننا حين نقول بـ " رواية كولونيالية " ،فاننا نقر بتأسيس جمالي كولونيالي في الرواية ،يمتلك خصوصية عناصره الابداعية (المضمونية والفنية) تختلف عن الرواية البورجوازية التي نمت في العالم الرأسمالي الصناعي ، وتصب فيها في الوقت نفسه .

يمكن تمييز ثلاث مراحل في تطور الرواية الكولونيالية ،حددتها (بالطبع) طبيعة تمركز آليات الاقتصاد الرأسمالي الكولونيالي في انتصاراته وانتكاساته .

آ _ البحث عن شرق او مرحلة الاندهاش ! (L'Exotisme

(١٨٣٠ - ١٩٠٠)

وقد تميزت هذه المرحلة بالاشادة بالجندي الغازي ،وكيل المديح والثناء للمؤسسة العسكرية الاستعمارية التي لولاها ما تحققت هذه الارض للمعمرين .. كما انها وقفت مندهشة امام " الرمال المحرقة " و " الاهلي الفلكلوري"! ! و " خوارق" هذه البلاد السحرية !!.

ب التيار الجزائرياني : او الاستقلال الجمالي

(L'ALGERIANISTE) (١٩٠٠-١٩٣٥)

تميزت هذه المرحلة من تاريخ الاستعمار بنمو وازدهار الاستثمارات الرأسمالية الكولونيالية في الجزائر ،وتميزت علاقة الرأسمال الكولونيالي بالمتروبول والسوق العالمية الرأسمالية الاوروبية بنوع من الاستقلال الاقتصادي ،هذا الاستقلال انعكس على الادب والرواية بصورة خاصّة فأخذ الروائيون الكولونياليون يبحثون عن خصوصيتهم التاريخية والمحلية ،فركزت الرواية على الجزائر " أرض المعاد " وارث الاجداد الرومان ، وبدأ الحديث عن صالونات المعمرين بدلا عن صالونات البورجوازية الباريسية . الا ان "الاهلي " (الجزائري) ظل قطعة متحفية ،وباتت " الجزائر قطعة من فرنسا " بديهة الحضارى

ج : مدرسة الجزائر (L'ecole d'Alger)
(١٩٣٥ - ١٩٥٠)

مع بداية ازمة الرأسمالية العالمية ، وانهزام النازية الالمانية ، وانتشار الايديولوجيا الاشتراكية ، وبروز حركات التحرر العربية والافريقية والاسيوية . . بدأت ازمة الرأسمالية الكولونيالية تتفاقم على كل المستويات : السياسية والاقتصادية والثقافية والعسكرية ، امام هذا الوضع اتخذت الرواية الكولونيالية موقفا جديدا ، هو جزء من الموقف العام للجهاز الاستعماري برمته ، فتميزت بموقف (انسانوي) او (كوسموبوليتي) (cosmopolitique) ، وحين بدت حتمية سقوط بنية الجهاز الكولونيالي مؤكدة مع صعود الحركة الوطنية الجزائرية ، عاد روائيو مدرسة الجزائر الى التغني بالشمس والبحر الجميل ووصف حياة الاسر الفرنسية والدوران داخل اطروحة الحضارة " المتوسطية " . . . وقد بدا ذلك الحب والحنين والعشق للجزائر ، تعبيرا عن اللحظات الاخيرة لفرنسا في الجزائر . فكانت رواية مدرسة الجزائر في حنينها وحبها رواية الانهيار الكولونيالي والوداع بالدمع .

٢ـ الرواية الوطنية المكتوبة بالفرنسية :

اما عن الرواية الوطنية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية فيمكن استخلاص اهمّ الافكار التي تمحور حولها البحث كالتالي :

١ ـ الرواية الوطنية قبل الاستقلال :

آ ـ ان الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية . . . ضرورة سياسية وحاجة جمالية فرضتها الايديولوجية الوطنية ، ولكونها كذلك . . . . . . في تقديم الواقع المرير والعنصري الذي يعيشه الانسان الجزائري ، الى الرأي العام الاوروبي هذا الواقع الذي غيبته الكتابات الروائية الكولونيالية الوردية لمدة قرن من الزمن .

ويؤكد قيمة هذه الرواية ، فضلا عن مضمونها الذي لاغبار عليه ، ذلك الاحتفال والترحيب الذي لاقته في الاوساط الادبية اليسارية والديمقراطية الفرنسية والعالمية ،

وفي اوساط جماهير القراء ،حتى وجدنا روايات محمد ديب وكاتب ياسين تنافس كتابات اراغون وسارتر في مكتبات الفرنسيين انفسهم . بل وجدنا انتاجات محمد ديب او كاتب ياسين توضع امام مبدعات روائيين عالميين من امثال : غوركي وهمنغواى ودوس باسوس وفولكنر و روب غرييه وغيرهم .

ب - جاءت الرواية الوطنية لتكتب الذات الوطنية والتاريخية والحضارية التي اعدمها الخطاب الروائي الكولونيالي ،ولتؤكد وجودها ونضالها ضد الفناء والافناء الاستعماري .

واذا كانت الرواية الكولونيالية تتمحور حول طرفي المعادلة المعروفة :

الأنا = الفرنسي = المتحضر = القوى

الآخر = الجزائرى = المتخلف - المتوحش = البدائي

فأن الرواية الوطنية جاءت لتقيم بديلا جذريا لهذه المعادلة لتصبح :

الأنا = الجزائرى = الوطني = المناضل = المقهور

الآخر = الفرنسي = المستعمر = المستغل = الدخيل

ج - رافقت الرواية الوطنية تطور الوعي الوطني والاجتماعي في الجزائر المستعمرة فكتبته بصدق . ومن هنا تنوعت اتجاهاتها تبعا لتنوع وجهات النظر السياسية في حل المسألة الوطنية : الاتجاه السلفي والليبرالي والوطني والماركسي ،وكما تنوعت على المستوى الايديولوجي والسياسي وجهات النظر ،فقد تنوعت على المستوى الجمالي الروائي ، فوجدنا : النزعة الكلاسية والاتنوغرافية والفلكلورية التاريخية والوثائقية والشعرية والرواية الجديدة ذات الرؤية الماركسية (اى نقيضة للرواية البورجوازية الجديدة) .

د - نظرا لارتباط اغلب الكتاب بالاحزاب الوطنية ، فقد جاءت الرواية الوطنية ، تحمل بوضوح رسالتها السياسية والايديولوجية وهو الامر الذى انعكس على حياة هؤلاء الكتاب فعانوا ما عاناه الشعب الجزائرى ، فاستشهد " مولود فرعون عام (١٩٦١) " وسجن كاتب ياسين ،ونفى محمد ديب ومالك حداد ومعمرى وتشردت آسيا جبار ... الخ

هـ - ارتبطت الرواية الوطنية بكتابة السيرة الذاتية للكتاب انفسهم ، لكنها استطاعت ان تنفذ من " فردية " السيرة الذاتية ، لتكتب سيرة الوطن والتاريخ .

ان شخصيات روائية مثل " عمر " في ثلاثية محمد ديب او " فورولو " في " ابن الفقير " لمولود فرعون او " البشير " في " الافيون والعصا " لمولود معمري او " رشيد ومصطفى والاخضر ومراد " في " نجمة " لكاتب ياسين . هي جميعها تستند الى حياة الكتاب انفسهم في طفولتهم المشردة ونضالهم وعشقهم ، الا انها ترتفع بهذا التشرد والنضال والعشق من الواقع - الذاتي الفردي الى الواقع التاريخي العام ، اي ، من المأساة الذاتية الى المأساة الوطنية .

و - في غياب الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية ، ادت الرواية المكتوبة بالفرنسية دورها الطليعي الوطني ، ورسالتها الثورية الادبية والسياسية ، ومن هنا فان الرواية المكتوبة بالفرنسية تعد تراثا وطنيا هاما ، ولد نتيجة ضرورة تاريخية نضالية ، وليس نتيجة اغتراب ثقافي كما يتصوره بعض اعداء الثقافة الديمقراطية .

٢- الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في مرحلة الاستقلال الوطني (١٩٦٢ - ١٩٨٢)

من خلال الدراسة التي قدمناها عن واقع الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في مرحلة الاستقلال الوطني (١٩٦٢ - ١٩٨٢) يمكن استخلاص الافكار التالية :

آ - اختلاف مصائر وتصورات الكتاب من الجيل الاول الذي اصطلح على تسميته بجيل الـ /٥٢/ الادبي :

- فقد استشهد مولود فرعون تحت رصاص المنظمة الارهابية عام ١٩٦١

- اتجه مالك بن نبي الى الاهتمام بالدراسات الدينية والحضارية ، وقف عارض بوضوح التحولات الديمقراطية التي ابتدأت في مطلع السبعينات .

- اما مالك حداد فقد اعلن مقاطعته للكتابة بالفرنسية واعتبر ان مهمة هذا الادب قد انتهت بمجيء الاستقلال ، ولم يكتب سوى اشعارا قليلة ليست ذات قيمة ادبية كبيرة .

ـ اما مولود معمري فقد اعطى رواية واحدة هي "الافيون والعصا" ١٩٦٥ التي سجل فيها بابداع ملحمة حرب التحرير الوطني ، وبعدها اتجه الى الدراسات الاكاديمية والفلكلورية والسياسية وقد اتخذ له موقفا خاصا من مفهوم الثقافة الوطنية .

ـ اما كاتب ياسين فقد كتب رواية واحدة هي " المضلع المرصع بالنجوم " (١٩٦٦) وهي لا تبتعد في فضائها ورموزها عن رواية "نجمة" ، بل تعد فصلا منها ، وبعدها تحول الى المسرح والكتابة باللهجة العامية التي اعتبرها بديلا عن العربية الفصحى والفرنسية ، يقول كاتب ياسين :

" لا . . . انا ارفض الاستمرار بها (اي باللغة الفرنسية) ، لقد هجرتها وانا فارس ، والجأت الى اللغة الشعبية . . " العربية الفصحى لغة غير عبقرية لانها ليست لغة الشعب ، وعلى الكاتب ان يحدث عن الشعب" (١)

ـ اما آسيا جبار فقد حاولت ان تكتب رواية "ثورية" ، الا انها ظلت حبيسة رؤيتها الليبرالية الانثوية .

ولم يبق في الساحة الادبية الروائية الا محمد ديب ، الذي واصل عطاءه بغزارة وقوة ، فاعطى في مرحلة الاستقلال عدة روايات ، كانت آخرها " هابيل " التي وصفت بانها تمثل مرحلة جديدة ليس في تجربة ديب وحده بل في مسيرة الرواية العالمية كاملة .

لقد اغنى محمد ديب تجربته الروائية ، وقد تجلى ذلك من خلال خصوصية التعامل الجمالي مع كل مرحلة من المراحل التاريخية ، فالثلاثية تختلف اختلافا كاملا في بنائها وجنونها عن رواية " من الذي يذكر البحر " او " الاله في البربرية " او " هابيل " ، وفي هذا الاختلاف والتنوع تكمن قوة وقدرة المبدع على تجسيد روح كل مرحلة تاريخية .

ب ـ اما الجيل الجديد الذي ظهر في مرحلة الاستقلال ، فيمكن تقسيمه الى فريقين :

(١) حوار مع كاتب ياسين : حول اللغة والاستعمار وثورة الجزائر السفير اللبنانية بتاريخ ١٩٨١/٢/٨

١- فريق ينتمي الى ما اطلق عليهم رولان بارت اسم " الكتبـــــة " ( ) ، وهم اولئك الذين تمركزت كتاباتهم الروائيــة حول الثورة التحريرية ، فكتبوا عنها بروءيـة دونكيشوطية بوليسية ممزوجة بذكريات ذاتية مضللة ، ولا يتوفر هذا الفريق على عناصر الابداع في تجاربه الروائية .

٢- فريق ثان حاول ان يواصل ما ابتدأه الرواة فقدم نماذج روائية عكست المجتمع الجزائري المستقل ، فناقشت همومه الجديدة ، الاجتماعية والسياسية التي نتجت من جراء ظهور طبقة اجتماعية جديدة ، بدأت ممارساتها الاستغلالية ، فشكلوا بذلك ما اطلق عليه اسم " رواية المرارة الاجتماعية " أو " الرواية الاحتجاجية " ومن بين هؤلاء الروائيين " مراد بوربون _ نبيل فارس _ احمد ازقاغ _ رشيد ميموني _ الطاهر جعواط _ رشيد بوجدرة . . . وغيرهم " .

جـ : يعد كاتب ياسين ابرز كتاب جيل الرواد تأثيرا على الجيل الجديد اذ يبدو اثره واضحا على كل من : بوجدرة وميموني وبوربون ونبيل فارس و مشكره ، وغيرهم .

يتجلى هذا التأثير من خلال تلك الاشكاليات التي تمركزت حولها أعمالهم الروائية : " الجنس _ الدين _ الصراع الطبقي _ السياسة ") وهي الاشكاليات نفسها التي ولع بها كاتب ياسين .

د _ يبدو أن الروائي رشيد بوجدرة اكثر جيل الاستقلال حضورا في الساحة الادبية الجزائرية والعربية والاوروبية وتتميز كتاباته الروائية بالموسوعية ، اذ أنها تقوم على ثقافة تاريخية وتراثية وسياسية . . .

لكن السؤال الذي سيتم به هذه الخلاصة هو :

_ ما هو المصير التاريخي للانتاج الادبي الجزائري (والروائي بشكل خاص) المكتوب بالفرنسية ؟

اننا لا يمكن ان نقدم جوابا نهائيا وحاسما عن هذا السؤال ، لكن يمكن توضيح نقطتين اساسيتين :

١ — ان التوجه الثقافي نحو التعريب في الجزائر قلص كثيرا من الاقبال على الادب المكتوب بالفرنسية — وبشكل واضح منذ نهاية السبعينات .

٢ — لكنه ، وعلى الرغم من تقلص القراء ، الا ان الانتاج الادبي بالفرنسية قد ارتفع بشكل واضح في مرحلة الاستقلال ، اكثر مما كان عليه في فترة الاستعمار ، وفيما يلي نثبت رسما بيانيا لطبيعة الانتاج الادبي بالفرنسية من ١٩٤٥ — ١٩٨٢

٣ — ان الرواية الجزائرية بالعربية ، على الرغم من تميزها وقوتها التي انطلقت بها مع عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار خاصة ، الا انها لم تقدم اسما شابا آخر متميزا ، على عكس الرواية بالفرنسية .

وفي الختام اننا ندعو الى ترجمة كل الاعمال الروائية الجزائرية الى العربية ، لانها جزء هام من ثقافتنا الوطنية الثورية .

= = = = = = = = = = =

= = = = = = = = = =

= = = = = = =

= = = =

= =

الببليوغرافيا

العامة .

١ - ببليوغرافيا لاهم الروايات الجزائرية المكتوبة بالفرنسية
وترجمتها من ١٩٢٠ حتى ١٩٨٢

1-BEN-CHERIF (Caid)"Ahmed Ben Mostepha ,Goumier"Paris,ed. Payot,1920.

2-HADJ-HAMOU (Abdelkader)"Zohra la femme du mineur"Paris,ed.Monde moderne 1925.

3-KHODJA (Chukhi): *Mamoun,l'ebauche d'un ideal.Paris ed.Radot 192 8
**El -Eudj,captif des Barbaresques. ed. Arras-IN.S.AP. 1929

4-OULD CHEIKH (Med.)"Myriem dans les palmes "ORAN ed. Plaza 1936

5-TEDJANI (Belkacem)"Autour de la Maida,histoire et anecdotes marocai-ne." Tanger ,ed. internationales 1938

6*BELHADJ (Ali) "Souvenir d'enfance d'un bledar Grand prix de L'Algerie en 1942

7-ZEHAR (Aissa)"Hind a l'ame pure,ou l'histoire d'une mere" Alger ed.Baconnier 1942

8- ZENATI (R etA)Bou el-nouar ,le jeune algerien Alger -ed . La maison des livres 1945

9-AMROUCHE (Marie-Louise)"Jacinthe noire "Paris,ed. Charlot 1947
اعيد طبع الرواية باسم تاووس عمروش - منشورات ماسبرو ١٩٧٢

10-DEBECHE (Djamila)"Leila,jeune fille d'Algerie" Alger.imprimerie Charras 1947

11*BENNABI (Malek)"Lebbeik,pelerinage des pauvres"Alger,Ennahda 1948

12-HAMMAMI (Aly)"Idris,le caire "imprimerie sociale 1948
2eme ed. Alger 1977

13-FERAOUN (Mouloud)"Le fils du pauvre "ed.cahiers du nouvel humanisme 1950,2eme ed. ed. Le Seuil 1954
- ابن الفقير " مولود فرعون - ترجمة جورج سالم - مراجعة حسيل الحلوى - وزارة الثقافة السورية ١٩٦٢

14-MAMMERI (Mouloud) " La colline oubliee"Paris.ed. Plon,reeditee in collection IO-I8 ,1978

15-DIB (MOhammed)"La grande maison" Paris ed. Le Seuil 1952
الدار الكبيرة - الحريق - النول - محمد ديب - ترجمة سامي الدروبي - دار الطليعة ط ١٩٦٨

16-FERAOUN (Mouloud)"La terre et le sang",Paris,ed. Le Seuil 1953

17-DJEMRI (Taieb)"La course a l'etoile" Paris,ed. dd Dauphin 1953

18-DIB (Mohammed)"L'incendie"Paris ed. Le Seuil 1954

19-MAMMERI (Mouloud) "Le sommeil du juste"Paris ed. Plon 1955
reeditee,collectionIO-I8-1978

20-DEBBACHE (Djamila)"Aziza" Alger imprimerie Imbert 1955

21-KATEB (Yacine) "Nedjma" Paris Le Seuil 1956
نجمة ؛ كاتب ياسين ترجمة ملكة ابيض عيسى - المؤسسة العربية / بيروت - الطبعة الثانية ١٩٨٠

22- OUARI (Malek) "Le grain dans le meule" Paris, ed. Buchet*Castel, 1956

23- DIB (Mohammed) "Le metier a tisser" Paris, Le Seuil, 1956

24-FERAOUN (Mouloud) "Les chemins qui montent" Paris ed. Le Seuil, 1957

الدروب الوعرة : مولود فرعون – ترجمة – الدكتور حنفي بن عيسى – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر – الطبعة الثالثة ١٩٧٠.

25-DJEBBAR (Assia) "La soif" Paris ed. Julliard. 1957

26-DJEBBAR (Assia) "Les impatients" Paris, ed. Julliard 1958

27-HADDAD (Malek) "La deriere impression" Paris, Julliard, 1958

28-DIB (Mohammed) "Un ete africain" Paris ed. Le Seuil 1959

صيف افريقي : محمد ديب : ترجمة جورج سالم عبد المسيح بربار – مراجعة بدر الدين قاسم وزارة الثقافة السورية سلسلة الادب الجزائري رقم/ ٤ /

29-HADDAD (Malek) "Je t'offrirai une gazelle" Paris, Julliard, 1959

سأهبك غزالة : مالك حداد ترجمة صالح القرماوي – الدار التونسية للنشر ١٩٧٨

30-TAOS (Marguerite) "Rue des tambourins" Paris, ed. Table ronde, 1960

31-HADDAD (Malek) "L'eleve et la lecon", Paris, ed. Julliard, 1960

التلميذ والدرس : مالك حداد ترجمة :

32-HADDAD (Malek) "Le quai aux fleurs ne repond plus" Paris, Julliard, 1961

١ – " ليس في رصيف الازهار من يجيب " : مالك حداد ترجمة ذوقان قرقوط الهيئة المصرية للتأليف والنشر السنة ١٩٧٠

٢ – رصيف الزهور . مالك حداد – ترجمة احمد نظير نشوقي – دار الاتحاد بيروت بدون تاريخ

33-KREA (Henri) "Djamal" Paris editions Calman-Levy 1961

34-MEDJABEUR (Tami) "Le fils du fellah" Paris, Scorpions 1961

35*BOURBOUNE (Mourad) "Le mont des genets" ed. Julliard, Paris 1962

36-DJEBBAR (Assia) "Les enfants du nouveau monde" Paris, ed. Julliard, 1962

37-DIB (Mohammed) "Qui se souvient de la mer" Paris ed. Le Seuil 1962

من الذي يذكر البحر : محمد ديب – ترجمة فريد انطونيوس ، مراجعة انطون مقدسي وزارة الثقافة السورية – بدون تاريخ

38-M'HAMSADJI (Kaddour)"Le silence des cendres"ed.Rodez Subervie 1963

39-OULHACI (Abdelkàder)"L'equivoque"ed. Scorpion Paris,1963

40-OULHACI (Abdelkader)"Les justiciables"ed. Scorpion,:Paris 1964

41-FALAKI (Rida) "Le milieu et la margue" Paris,ed.Denoel,1964

42-DIB (Mohammed)"Cours sur la rive sauvage"Paris,ed. Le Seuil,1964

43-MAMMERI (Mouloud)"L'opium et le baton"Paris ed. Plon 1965

44-DIB (Mohammed) "La dance du roi"ed. Le Seuil, Paris 1968

45-BOURBOUNE(Mourad)"Le Muezzim" ed.Christian Bourgeois.1968

46-KREA (Henri) "Le tombeau de Jugurta" Sned-ed. Alger 1968

47FELLAH (Salah)"Les barbeles de l'existence" ed. Sned. 1969

48-BOUDJEDRA (Rachid)"La repudiation" Paris ed. Denoel,1969

الطلاق : رشيد بوجدرة ترجمة : صالح القرماوي ـ الدار التونسية ١٩٨٣

49-AROUA (Ahmed)" Quand le soleil se leve"ed. Sned 1969

50-M'HAMSADJI (Kaddour)"Les fleurs de novembre" ed. Sned 1969

51-FARES (Nabil)"Yahia pas de chance "ed. Le Seuil, Paris 1970

52-DIB (Mohammed)"Dieu en barbarie"ed. Le Seuil, Paris,1970

53-BOUMAHDI (Ali)"Le village des asphadeles",Paris ed. Laffont, 1970

54-FARES (NABIL) "Un passager de l'occident"ed. Le Seui;,Paris,1971

55-FERAOUN (Mouloud) "L'anniversaire"(inacheve)Paris ed. Le Seuil 1972

56-BOUDJEDRA (Rachid) "L'insolation" Paris ed. Denoel ,1972

ضربة شمس ـ ترجمة الكاتب نفسه ، لم تصدر بعد

57-FARES (NABIL)"Le champ des oliviers",Paris ed. Le Seuil, 1972

58-DIB (Mohammed) "Le maitre de chasse",Paris ed. LE Seuil 1973

59-AKKACHE(Ahmed)"L'evasion" ed. Sned, Alger.1973

60-FARES (Nabil) " Memoire de l 'absent" Paris ed. Le Seuil. 1974

61- BENYEKHLEF(Djamel)"A cause du parfum des oranges"ed.pensee universlle Paris 1974

62-HARBI (Slimane)"Le reveur aux yeux ouverts" ed.Pensee universelle, Paris 1974

63-BOUDJEDRA(Rachid) "Topographie ideale pour une agression caracterisee" ed. Denoel. Paris,1975

طوبوغرافية مثالية لاعتداء موصوف : رشيد بوجدرة ترجمة خلاص الجيلالي لم تصدر بعد

64-AMROUCHE (Taous)"L'amant imaginaire" ed. RobertMorel Paris 1975

65-ACHOUR (Mouloud)"Les ddrniers vendanges" ed Sned,1975
آخر موسم للعنب : مولود عاشور ، ترجمة احمد منور – ش . و . ن الجزائر ١٩٨١

66-LEMSINE (Aicha)"La chrisalide" ed. Femmes Paris 1976

67-FARES(Nabil) "L'exil et le desaroi " ed. F. Maspero Paris 1976

68-ALI KHODJA (Djamel)"La mante religieuse" ed. Sned. Alger 1976

69-BOUKORT (Zoulikha)"Le corps en pieces"ed. Montpelier-Copmah 977

70-BOUDJEDRA(Rachid)"L'escargot entete"Ed. Denoel, Paris 1975
الحلزون العنيد : رشيد بوجدرة : ترجمة هشام القروى – دار ابن رشد ١٩٨١

71-DIB (Mohammed)" Habel " ed. Le Seuil Paris 1977
هابيل محمد ديب ترجمة الزاوى امين – قيد الطبع

72-BESSAOUD (Mohammed Arab)"L'identite provisoire "ed. Colombes-imprimerie Cary 1977 Paris

73*LEMSINE(Aicha)"Le ciel de prophyre" ed. Simon Paris 1978

74-MIMOUNI (Rachid)"Le printemps n'en sera que plus beau" ed. Sned Alger 1978

75-BOUDJEDRA (rachid)"Les 1001 nuits de la nostalgie" ed. Denoel, Paris 1979
الالف وعام من الحنين : رشيد بوجدرة ترجمة بقطاش مرزاق – الشركة الوطنية ن . ت الجزائر ١٩٨١

76-MECHAKKA (Yamina)"La grotte eclatee" ed. Sned Alger 1979

77-OUAHIOUNE (Chabane)"La maison au bout deschamps" ed. Sned Alger 1979

78-BENNOUR (Mouhoub)"Les enfants des jours sombres" ed. Sned,Alger1980

79-OUAHIOUNE (Ch bane)"Les conquerents au parc rouge"ed. Sned Alger 1980

80-CHAIB (Mohamed)"Le dechirement" ed, Sned Alger, 1980

81-GHALEM (Ali)"Une femme pour mon fils" ed, syous Paris 1980

82-DJAOUT (Tahar)"L'exproprie" ed. Sned Alger 1981

83-MAARAFIA (Mohammad)"La passion du Fellaga" ed. Pensee universelle, Paris 1981

84-BOUDJEDRA (Rachid)"Le vaiqueur de coupe"ed.Denoel Paris 1981

85*SEBBAR(Leila)"Shehrazade" ed. Stock Paris 1982

86-ZIANI (Rabia) "Le deserite" ed. Sned, Alger 1982

87-MIMOUNI(Rachid)"Le fleuve detourne" ed. Robert Laffont,Paris1982

88- BOUDJEDRA (Rachid)"Le demontellement" ed. Denoel Paris 1982
التفكك – رشيد بوجدرة – الشركة الوطنية – ن . ت الجزائر ١٩٨٢

٢ — المراجع العربية والمعرّبة : أدبيـــة — اجتماعيـــة — تاريخيـــة

١— الابراهيمي ، احمد طالب : من تصفية الاستعمار الى الثورة الثقافية ١٩٦٢—١٩٧٢ ترجمة : الدكتور حنفي بن عيسى — الشركة الوطنيـــة ن . ت الجزائر . دون تاريخ

٢— ابن أشنهو ، الدكتور عبد اللطيف : تكوّن التخلف في الجزائر (محاولة لدراسة حدود التنمية الرأسمالية في الجزائر بين عامي ١٨٣٠—١٩٦٢) ترجمة : نخبة من الاساتذة — الشركة الوطنية ن . ت الجزائر — ١٩٧٩

٣— الازرق ، مغنية : نشوء الطبقات في الجزائر — دراسة في الاستعمار والتغيير الاجتماعي — السياسي — دار مؤسسة الابحاث العربيـــة بيروت — ترجمة سمير كرم — الطبعة الاولى — ١٩٨٠

٤— اوبراين ، كونر كروز : البير كامو : ترجمة : عدنان كيالي — المؤسسة العربيـــة للدراسات والنشر — بيروت — ط ١ : ١٩٧٢

٥— اولميدوف ، أ . اى : الوعي الاجتماعي : ترجمة : ميشيل كيلو دار ابن خلدون — الطبعة الاولى : ١٩٧٨

٦— بارت ، رولان : درجة الصفر للكتابة : ترجمة محمد برادة ، دار الطليعة بيروت — والشركة المغربية للناشرين المتحدين ط ١ — ١٩٨١

٧— بري ، جرمين : البير كامو : ترجمة ، جبرا ابراهيم جبرا — مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر — بيروت — نيويورك — ١٩٦٨

٨— بالطا ، بول — كلود بن ريللو : استراتيجية بومدين — تعريب د . خليل احمد خليـل — د . فؤاد شاهين — دار القدس — الطبعة الاولى ، ١٩٧٩

٩— باديه ، عايدة اديب : تطور الادب القصصي الجزائري — ١٩٢٥—١٩٦٧ . ترجمة الدكتور : محمد صقر — منشورات ديوان المطبوعـات الجامعية — الجزائر — ١٩٨٢

١٠ـ بوزولمني ، انطونيو : غرامشي : ترجمة سمير كرم : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ـ الطبعة الاولى : ١٩٧٧

١١ـ بولنتزاس ، نكوس : الايديولوجيا والسلطة ـ نموذج الدولة الفاشية ـ ترجمة : نهلة شهال ـ دار ابن خلدون ـ الطبعة الاولى ـ ١٩٧٩ .

١٢ـ تليمة ، الدكتور عبد المنعم : مقدمة في نظرية الادب ـ دار العودة ـ بيروت ط ٢ ـ ١٩٧٩

١٣ـ توما ، داميل : تاريخ سيرة الشعوب العربية ـ دار الفارابي ، بيروت ـ ١٩٨١

١٤ـ توما ، داميل : العملية الثورية في الاسلام ـ دار الفارابي ـ الطبعة الاولى : ١٩٨١

١٥ـ جغلول ، د . عبد القادر : تاريخ الجزائر الحديث ـ دراسة سوسيولوجية دار الحداثة ـ ١٩٨١

١٦ـ جوليان ، شارل اندرى : افريقيا الشمالية تسير (القوميات الاسلامية والسيادة الفرنسية) ترجمة : مجموعة من الباحثين : الدار التونسية للنشر والشركة الوطنية الجزائرية ـ ١٩٧٦

١٧ـ الجندى ، انور : الفكر والثقافة المعاصرة في شمال افريقيا ، الدار القومية للطباعة والنشر ـ القاهرة ـ ١٩٦٥

١٨ـ حسين ، الدكتور طه : نقد واصلاح ـ دار العلم للملايين ـ بيروت ١٩٦٠ .

١٩ـ خضر ، الدكتورة سعاد محمد : الادب الجزائرى المعاصر ـ منشورات المكتبة العصرية ـ صيدا ـ بيروت ١٩٦٧

٢٠ـ الخطيب ، د . حسام : سبل المؤثرات الاجنبية . واشكالها في القصة السورية دمشق ١٩٧٤

٢١ـ الخطيب ، محمد كامل : أ ـ المغامرة المعقدة : مقدمة في تاريخ العلاقة بين المجتمع العربي والغرب كما يظهرها الفن الروائي في نشوئه وتطوره ـ منشورات وزارة الثقافة السورية ـ ١٩٧٦

٢٢ـ الخطيب ، محمد كامل : ب ـ الرواية والواقع . دار الحداثة ـ الطبعة الاولى ـ ١٩٨١

٢٣ـ الخطيب ، محمد كامل ، عبد الرزاق عيد : عالم حنا مينه الروائي ـ دار الاداب ـ بيروت ـ الطبعة الاولى ـ ١٩٧٦

٢٤ـ الخطيبي ، الدكتور عبد الكبير : في الكتابة والتجربة : ترجمة د . محمد برادة ، دار العودة بيروت ـ الطبعة الاولى ـ ١٩٨٠

٢٥- خوري ، الياس : تجربة البحث عن افق (مقدمة لدراسة الرواية العربية بعد الهزيمة) – مركز الابحاث الفلسطينية – بيروت – ١٩٧٤

٢٦- دكروب ، محمد : الادب الجديد والثورة – كتابات نقدية – دار الفارابي الطبعة الاولى – ١٩٨٠

٢٧- ركيبي ، الدكتور عبد الله : أ – القصة الجزائرية القصيرة – الدار العربية للكتاب – ليبيا تونس – الطبعة الثالثة – ١٩٧٧

٢٨- رايش ، رايموند : النشاط الجنسي وصراع الطبقات – ترجمة محمد عيتاني – دار الآداب – الطبعة الثانية – ١٩٧٧

٢٩- زيان د . بهاء الدين : الجزائر ارض المعارك ، وزارة التربية والتعليم – مصر – ١٩٥٨

٣٠- سارتر ، جان بول : عارنا في الجزائر (ترجمة عايدة وسهيل ادريس) دار الآداب – بيروت .

٣١- سالم ، جورج : على هامش الأدب العربي : مكتبة الشرق ، حلب ، سورية ١٩٦٥

٣٢- سعد الله ، ابو القاسم : دراسات في الأدب الجزائري الحديث – دار الآداب – الطبعة الثانية – ١٩٧٧

٣٣- سعد الله ، د . ابو القاسم : تاريخ الجزائر الثقافي – جزءان – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر – ١٩٨١

٣٤- سعد الله ، د . ابو القاسم : الحركة الوطنية الجزائرية – ١٩٠٠ – ١٩٣٠ منشورات د: الآداب – بـ[illegible] . ط – ١٩٦٩

٣٥- سلمان ، الدكتور نور : الادب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير دار العلم للملايين – الطبعة الاولى – ١٩٨١

٣٦- سليمان ، نبيل : الرواية السورية (١٩٦٧ – ١٩٧٧) – وزارة الثقافة السورية – دمشق – ١٩٨٢

٣٧- سيف الاسلام ، الزبير : تاريخ الصحافة الجزائرية – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر – دون تاريخ .

٣٨— شرابي ،هشـام : المثقفون العرب والغرب : دار النهار للنشر — ١٩٧١
٣٩— شرام ،ستورات ، وهلين كارير دنكوس : الماركسية اللينينية امام مشاكل الثورة في العالم غير الاوروبي — دار الحقيقة — بيروت ١٩٧٠ .
ترجمة نزيه الحكيم .
٤٠— شرف،عبد العزيز : المقاومة في الادب الجزائري ،وزارة الثقافة السورية — ١٩٧١
٤١— الشقيري ،احمد : قصة الثورة الجزائرية — دار العودة — بيروت ،دون تاريخ .
٤٢— شكري ،الدكتور غالي : ادب المقاومة — دار الآفاق الجديدة — بيـــــروت — الطبعة الثانية ١٩٧٩
٤٣— طرابيشي ،جورج : أ — رمزية المرأة في الرواية العربية — ودراسات أخرى — دار الطليعة — الطبعة الاولى — ابريل ١٩٨١
٤٤— عاشور ،الدكتورة رضوى : التابع ينهض — الرواية في غرب افريقيا — دار ابن رشـد دون تاريخ .
٤٥— عامل ،مهدي مقدمات نظرية لدراسة أثر الفكر الاشتراكي في حركة التحـرر الوطني — دار الفارابي — بيروت — ١٩٨٠ الطبعة الثانية
٤٦— عطية ،أحمد محمد : أ . مع نجيب محفوظ : منشورات وزارة الثقافة السورية ١٩٧١
ب — البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة وزارة الثقافة السورية — ١٩٧٧
٤٧— العقـاد ،صـلاح :المغرب العربي — مكتبة الانجلو مصرية — القاهرة — ١٩٦٩
٤٨— علوش ،سعيد : الرواية والايديولوجيا في المغرب العربي — دار الكلمـــة بيروت — الطبعة الاولى — ١٩٨١
٤٩— غرامشي ، انطونيو : فكر غرامشي — مختارات رقم /٢/ منشورات دار الفارابي — بيروت تعريب تحسين شيخ علي — ١٩٧٨
٥٠— غولدمان ،لوسيان : المادية الديالكتيكية وتاريخ الادب والفلسفة — ترجمــة : نادر ذكرى — دار الحداثة — الطبعة الاولى — ١٩٨١
٥١— فرحات ،عباس: ليل الاستعمار — حرب الجزائر وثورتها — ترجمـــــة : ابو بكر رحال — مطبعة فضالة — المحمدية — المغرب .

٥٢ـ فوبايكوف ، د . ر ، (واخرون) : تاريخ الاقطار العربية المعاصر ـ دار التقدم ـ موسكو ـ ١٩٧٦

٥٣ـ كروكشانك ، جون : البير كامي وادب التمرد : ترجمة وتعليق ونقد بـــــــر : جلال العشري ـ دار الوطن العربي ـ بيروت ـ دون تاريخ

٥٤ـ الكيلاني ، الدكتور ابراهيم : ادباء من الجزائر ـ دار المعارف بمصر ـ١٩٥٨

٥٥ـ كلينجندر ، ف . د : الماركسية والفن الحديث مدخل الى الواقعية الاشتراكية ـ بيروت ـ الطبعة الاولى ـ ١٩٨٠

٥٦ـ فان تيغم ، بول : الرومانسية في الادب الاوروبي ـ جزءان ترجمة : صياح الجهيم وزارة الثقافة السورية : ١٩٨١

٥٧ـ فيشر ، ارنست : ضرورة الفن : ترجمة الدكتور ميشال سليمان ـ دار الحقيقة ـ بيروت ـ بدون تاريخ .

٥٨ـ لوكاتشي ، جورج : الرواية التاريخية ـ ترجمة الدكتور صالح جواد كاظـــم : منشورات وزارة الثقافة والفنون ـ العراق ١٩٧٨

٥٩ـ لوكاتش ، جورج : الرواية كملحمة بورجوازية : ترجمة : جورج طرابيشي ـ دار الطليعة ـ الطبعة الاولى : ١٩٧٦

٦٠ـ لوكاتش ، جورج : التاريخ والوعي الطبقي ، ترجمة : الدكتور حنا الشاعـــــر دار الاندلس ـ الطبعة الاولى ـ ١٩٧٩

٦١ـ ليون ، فيكتور : الجزائر حتف الاستعمار ـ ترجمة ـ محمد عيتاني ، مكتبـــة المعارف ـ بيروت ـ بدون تاريخ

٦٢ـ ماركس ، كـارل : حول الهند والجزائر ـ تعريب وتقديم : د . شريف الاشوني دار ابن خلدون ـ ب ـ الطبعة الاولى ١٩٨٠

٦٣ـ مجموعة من المؤلفين : ايديولوجيا الديمقراطية الثورية الافريقية ـ هيئة تحريـــر العلوم الاجتماعية والعصر ـ اكاديمية العلوم السوفيتيـــة ـ موسكو ـ ١٩٨٣

٦٤ـ مجموعة من المؤلفين : الواقعية الاشتراكية ـ في الادب والفن ـ ترجمـــة محمد مستجير مصطفى ـ دار الثقافة الجديدة ـ بيـــروت الطبعة الاولى ١٩٧٦ .

٦٥- مجموعة من المؤلفين : المرأة في التراث الاشتراكي : ترجمة : جورج طرابيشي
دار الطليعة - بيروت - الطبعة الثانية - ١٩٧٦

٦٦- مرتاض، الدكتور عبد الملك : أ - نهضة الادب العربي المعاصر في الجزائر (١٩٢٥-١٩٥٤) - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع
الجزائر - دون تاريخ
ب - الجدل الثقافي بين المغرب والمشرق - دار الحداثة
- ط ١ - ١٩٨٢

٦٧- مولد وورف، برناره : الماركسية والمسائل الجنسية عند المرأة : ترجمة عبد الله
اسكندر - سلسلة دليل المناضل في النظرية - دار ابن
خلدون - ط - ٢ - ١٩٨٠

٦٨- الموسوى ، محسن جاسم : الموقف الثورى في الرواية العربية المعاصرة -
منشورات وزارة الاعلام - العراق

٦٩- الميلي ، محمد : ابن باديس وعروبة الجزائر : الشركة الوطنية . ن . ت -
الجزائر ١٩٧٣

٧٠- ميمي ، البير : صورة المستعمر والمستعمَر - ترجمة : جيروم شاهين -
دار الحقيقة - بيروت - الطبعة الاولى - ١٩٨٠

٧١- ناصر ، الدكتور محمد : الصحف العربية الجزائرية - من ١٨٤٨ الى ١٩٣٦
الشركة الوطنية ، ن . ت . الجزائر ١٩٨٠

٧٢- النساج ، دكتور سيد حامد : بانوراما الرواية العربية الحديثة - دار المعارف
مصر - الطبعة الاولى ١٩٨٠

٧٣- هالبرين ، جون : نظرية الرواية (مقالات جديدة)
ترجمة محي الدين صبحي - وزارة الثقافة السورية - ١٩٨١

٧٤- هامون ، هيرفي - باتريك روتمان - حملة الحقائب - المقاومة داخل فرنسا للحرب
الاستعمارية في الجزائر ١٩٥٤-١٩٦٢ ترجمة حسين العودات
ونور الدين سكوتي - دار الكلمة - الطبعة الاولى ١٩٨١

٧٥- هلال ، د . محمد غنيمي : الادب المقارن - دار العودة

٧٦- وولف ، أريك : الحروب الفلاحية في القرن العشرين - ترجمة اكرم الرافعي
- دار الحقيقة - بيروت - ١٩٧٧ .

٧٧- وطار الطاهر : ١- اللاز - (رواية) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر - الطبعة الاولى - ١٩٧٠

٢- العشق والموت في الزمن الحراشي - الكتاب الثاني من اللاز - دار ابن رشد - الطبعة الاولى ١٩١

٧٨- ولد عبد القادر ،احمد : اسماء المتغيرة (رواية موريطانية) دار الباحث ١٩٨٢ - بيروت .

٧٩- ياسين بوعلي (ونبيل سليمان) : الادب والايديولوجيا في سورية ١٩٦٧-١٩٧٣ دار ابن خلدون طبعة اولى ١٩٧٤

- اطروحات جامعية غير مشهورة :

١- بلحسن : عمار : الايديولوجيا الوطنية والرواية الوطنية في الجزائر ١٩٣٠-١٩٦٢ دراسة سوسيولوجية لحالة : الرواية الثلاثية للكاتب محمد ديب .

- رسالة لنيل شهادة الماجستير - جامعة وهران - معهد العلو الاجتماعية - علم الاجتماع - ١٩٨٢

٢- ستوتي ،بتول : الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي ١٩٤٥-١٩٦٢ ، مذكرة لنيل شهادة دبلوم الدراسات المعمقة - معهد اللغة العربية وآدابها - جامعة وهران - ١٩٨٠

٣- الـدوريـات

أ- المجـلات :

١- الآداب : (بيروت) : عدد ٢ و ٣ ١٩٨٠ - عدد خاص بالرواية العربية الجديدة - السنة الثامنة والعشرون .

٢- الثقافة (الجزائر) : ع ٠ ٦٣ - مايو - يونيو ١٩٨٠

٣- الثقافة والثورة (الجزائر : ع ٩ السنة ١٩٨٣

٤- الجيش (الجزائر) : ع ٢١٢ بتاريخ نوفمبر ١٩٨١

٥- الحرية (فلسطينية) : الاثنين ٣ تشرين الثاني ١٩٨٠

٧- الحياة السينمائية (سورية) : عدد خاص - خريف ١٩٨١

٨- دراسات عربية (بيروت) : ٧ ماي ١٩٦٥

٩- شؤون فلسطينية (بيروت) : اغسطس - سبتمبر ١٩٧٨ .

١٠- الطريق (بيروت) : ع : اكتوبر نوفمبر ١٩٧٧ :

ع : (خاص) ٣ و ٤ آب - اغسطس ١٩٨٠

ع : (خاص) ٣و ٤ اوت ١٩٨١

١١- المجاهد : (اسبوعية - الجزائر) : ع : ٢-١٢- ١٩٧٣

ع : ١٢-٣٠ - ١٩٧٣

ع : ٢ - ٢٧ - ١٩٨١

١٢- المعرفة (سورية : ع : ١٧٠ نيسان ١٩٧٦

ع : ٢٤٨ السنة ٢١ اكتوبر ١٩٨٢

١٣- الموقف الادبي (سورية) : ٤ : ٨٢ - ١٩٧٨

١٣- النداء : ع : ٧٠٢٦ تاريخ ٣١ كانون الثاني ١٩٨٢ - س : ٢٤

ع : ١٣٤٧ تاريخ ٣٠ كانون الثاني س : ٢٥

ب - الصحف :

١- الجمهورية (الجزائر - وهران) : ع : ٢١-٣-١٩٧٨

ع ١١-٢٩ - ١٩٧٩

ع : ١٢-١٣ - ١٩٧٩

ع : ٢ - ١١ - ١٩٨٠

ع : ١ - ١ - ١٩٨١

ع : ١٢-٢٠ - ١٩٨٢

٢ـ السفير (اللبنانية   ع : ٢ — ٨   ١٩٨١

٣ـ الشعب (الجزائر) :   ع: ١ — ٣١   ١٩٨٠

ع : ١٢—٢٥   ١٩٨٢

ع: ١ —١٧   ١٩٨٣

ع : ٣— ٢٢   ١٩٨٣

٢ـ مواثيق :

- التنظيم الشيوعي الفلسطيني في لبنان : معالجة ماركسية لبعض قضايا حركة التحرر ١٩٨١ (منشور خاص)
- الحكومة الموءقتة للجمهورية الجزائرية ـ وزارة الشوءون الخارجية ـ مكتب دمشق ـ ١٩٦١
- ميثاق الثورة الزراعية ـ الموءسسة الجزائرية للطباعة ـ ١٩٧٢
- الميثاق الوطني : جبهة التحرير الوطني ـ ١٩٧٦
- ميثاق الجزائر : الصادر عن موءتمر حزب جبهة التحرير الوطني المنعقد ما بين ١٦ و ٢١ أبريل ١٩٦٤
- وزارة الثقافة السورية : محاضرات الموسم الثقافي ١٩٦٥—١٩٦٦ ـ منشورات وزارة الثقافة ـ دمشق ١٩٦٦

BIBLIOGRAPHIE

1-ACHOUR (Christine)"Entre le roman rose et le roman exotique,'la chrysalide de Aicha Lemsine',essai de lecture critique. edition En. A.P. Alger,1978

2-AGERON (Ch.) "Histoire de l'Algerie contemporaine"ed.PUF,Paris 1970

3-AKKACHE(Ahmed)"La resistance algerienne de 1845a 1945 ed.Sned 1972

4-BAKRI(Tahar)"Problematique de l'exil dans 'Leleve et la lecon de Malek Haddad',Memoire de maitrise de lettres francaise, presente a l'universite Paris III,Sorbone nouvelle 1980

5-BACHTARZI (M)"Memoire de 1919-1939. ed. Sned Alger 1968

6-BELAMRI (R)"L'oeuvre de Louis Bertrand",miroir de l'ideologie colonialiste, ed.OPU Alger 1980

7-BELLOULE (T) Les Algeriens en France" e d. Sned Alger 1965

8-BENABADJI (Settoti,Batoul)"Le theme de la misere dans 3 romans algeriens d'expression francaise"'Le fils du pauvre ,de Mouloud Feraoun 'Le metier a tisser' dd Mohammed DID,'Le sommeil du juste de Mouloud MAMMERI' these de DEA,Universite d'Oran ILVE,section de francais 1979-1980

9-BONN(Ch)"La litterature algerienne, de langue francaise et ses lecteurs (imaginaire et discours d'idees ed. Naaman Quebec Canada1974

10-BOUDJEDRA (R)"Naissance du cinema Algerien"ed.Maspero,Paris 1971

11-BOUDJEDRA (R)La vie quotidienne en Algerie,Paris 1971 ed.Hachette

12-BOUHADBA (A)"La sexualite en islam, Paris ed. PUF Paris 1975

13-CAMUS(A)"Carnets"(1962-1964)volume 1 et 2.

14-DANINOS(Gus)"Les nouvelles tendances du roman algerien d'expression francaise" ed. Naaman Canada 1978

15-DEJEUX(J)"La litterture maghrebine de langue francaise ed,Naaman Canada (Quebec) 2eme ed 1978

16-DEJEUX (J)"La litterature algerienne contemporaine,2eme edition Paris PUF. 1978

17-DEJEUX (J)"Situation de la litterature maghrebine de langue francaise approche critique,approche historique ed OPU Alger 1982

18-DEJEUX (J)"Bibligraphie methodique et critique de la litgerature algerienne d'expressin francaise 1945- 1977ed.Sned Alger 1970

19-DJEGHLOUL(A)"Huit etudes sur l'Algerie"cahiersdu CDSH,n7 Oran 1981

20 FANON(F)"Sociologie d'une revolution"ed. Maspero ,Paris 1978

21 FERHAT(A)"Guerre et revolution d'Algerie,la nuit coloniale" ed. Renn Julliard Paris 1962

22 GAFAITI(Hafid)"Discours sur les femmes dans l'oeuvre de Rachid Boudjedra" etude de"la repudiation" CDSH Oran Document n,12 1983

23-GHASSOUL (Bahia)"L'espace romanesque dans "TOPOGRAPHIE IDEALE POUR UNE AGRESSION CARACTERISEE"de Rachid Boudjedra , memoire de DEA Universite d'Oran ILVE,section francaise, 1979

24-GOLMANN(L)"Epistemologie,et philosophie politique(pour une theorie de la liberte)ed. Denoel Paris 1978

25-GOLDMANN(L)"Pour unesociologie du roman"ed,Idees Gallimard 1979 Paris

26-GOLDMANN(L)"Marxisme et sciences humaines"collection idees,NRF,Gallimard Paris 1970

27-GOLDMANN(L)"Le Dieu cache"Paris ed. Gallimard 197

28-GOLDMANN(L)"Le structuralisme genitique"ed.Denoel Paris 1977

29-GOURDN(H)*ROBERT HENRI(J)"*HENRY LORCERIE (F)" Roman colonial et ideo--logie coloniale en Algerie"in Revue algerienne des sciences juridiques economiques et politiques,n.1 Mars 1974

30-HADDAD(Malek)"Les zeros tournent en rond"ed. Maspero,Paris,1961

31-HADJRES(Sadek)"Culture,independance et revolution 1880-1980 Alger Aout 1980

32JEANSON (Collette et Francis)"L'Algerie hors la loi"ed. Le Seuil Paris 1955

33-JURQUET(Jacques)"La revolution algerienne et leparti communiste francais ed. Le Centenaire, Paris 1973-1974-1979 (3tOmes)

34-KARA(Fawzia-Mostepha)"Fantastiques mythes et symboles dans "Cours sur la rive sauvage "de Mohammad DIB,memoire de matrise de lettres modernes,,Montpellier ,Universite Paul Val... 1971

35-KADDACHE(M)"Histoire du nationalisme algerien"question nationale et question algerienne"2tomes 1919-1951,ed.Sned Alger 1980

36-KHALEF(S)"La litterature libanaise de langue francaise,editions Naaman Quebec Canada 1974

37-KHEDDA (Najet Belkaid)Structuration du discours dans l'oeuvre romanesque de Moham med DIB,analyse de deux exemples typiques l'incendie et qui se souviet de la mer"these de doctorat de 3eme cycle universite Paris VIII 1978

38-KLEIN(F)"Le Cardinal Lavigeri " ...son Alfre... Mam et fils,Tours 1980

39-LACHREF (mostefa)"L'Algerie nation et societe"ed.Sned 2eme ed.1978

40-LACOSTE (Y)"Les sources de la litterature algerienne,iha nouvelle critique,,numero special""La culture algerienne" 1959

41-LAHJOMRI (A)"Image du Maroc dans la litterature francaise"(de Loti a Montherlant" ed. Sned Alger 1973

42-LUKCAS (G)"La theorie du roman"ed. Gonthier, Paris 1971

43-MACHERY(P)"Pour unetheorie de la production litteraire" editions F. Maspero, Paris 1970

44-MAZOUNI (A)"Culture et enseignement en Algerie"et au Maghreb, " edirions F, Maspero ,Paris (1969)

45-MEMI(A) Antologie des ecrivains maghrebins d'expression francaise presence africaine ,Paris 2eme editions 1965

46-MERAD(Ali) "Le reformisme musulman en Algerie de 1925 a 1940" ed. Mouton, Paris 1967

47- MERAD(Ghani) "La litterature algerienne d'expression francaise" Paris P.J.Oswaald 1979

48-MELIANI(Hadj) Lecture ideologique de "Zohra ,la femmede mineur" de AbdelKader-Hadj*Hammou".memoire de DEA,ILVE,Universite d'Oran 1982

49-MACCIOCCHI(Maria Antonia) "Pour Gramsci" ed. Le Seuil Paris 1974

50-M'RABET (F) "Les algeriennes" Paris ed. Maspero, 1967

51-PERROUX(F) "Problemes de L'Algerie independante" ed. PUF Paris 1963

52-PROJGUINA(S) "La litterature francophone du Maghreb" in :SCIENCES SOCILES academie des sciences de l'URSS,n4 1979

53 ROSSELOT(J) "Dictionnaire de la poesie contemporaine" Paris La Rousse1968

54 ROBERT( ) Dictionnaire (Petit Robert)ed. SNL1978

55-ROUSSET (J) "Forme et signification" ed,Joce Marti Prria 1962

56-SAADIA et LAKHDAR "L'alienation colonialiste et la resistance de la famille algerienne" La cite editeur,Lansonne 1961

57-SALHI(C.M.) "Decoloniser l'histoire",introduction a l'histoire du Maghreb.Cahiers libres,77 ed.F. Maspero Paris 1965

58 SARI(DJILALI) " La depossession dusFellah" ed. Sned 1978 alger

59-SIVAN(E) "Communisme et nationalisme en Algerie 1920-1962 " ed. F. N. des sciences politiques Paris1976

60-TAILLART(Ch) "L'Algreiedans la litterature francaise,essai de bibliographie methodique et raisonnee jusqu'a 1924 Librairie ancienne,Edouard Champion 1925

61-TALEB (Bendiab-ahmed) "La penetration des idees communistes en Algerie dans les annees 1920,in Mouvement ouvrier,communisme. et nationalisme dans le monde arabe. Cahiers du mouvement social, n3 , les editions ouvrieres Paris. etudes coordonnees et rassemblees par Rene Gallissot

62-TEGUIA (Mohammed) "L'Algerie [illegible] guerre "ed. OPU Alger 1982

63-TILLION(G) "Le Harem et les cousins" ed.Le Seuil 1966

64-TURIN(Y) "Affrontements culturels dans l'Algerie coloniale" ed. F. Maspero Paris 1971

65-VALENCI(L) "Le Maghreb avant la prise d'Alger 1790-1830" ed. Flammarion Paris 1969

66-VANTIEGHEM(Philippe) et Pierre Josserand, dictionnaire des litteratures ed. Presses universitaires de Frances 1968

67 (Groupe de recherche sur la femme algerienne) actes des journees d'etudes et de reflexion sur les femmes algeriennes CDSH document n 3 Oran 1980

PERIODIQUES

1-"ACTION" 11Aout 1958

2-"Afrique litteraire et artistique" N.8 Decembre 1969

3-"ALGERIE *ACTUALITE" N.314 du 24 Octobre 1971

4-"Demain l'Afrique" N.37 du 8 Octobre 1979

5-"EL-MOUDJAHID' du 3-2-1976 et du 7 Octobre 1981

6-'EUROPE" n.567-568 juillet Aout"Litterarure Algerienne" ,

7-"L'EXPRESSE du 13 Avril 1956 et du 29-9-1969

8-"JEUNE AFRIQUE N. 324 du 26 Mars 1967 et 20-10-1979

9- LIBERTE" du 20-2-1947

10-"MAGASIN LITTERAIRE du 5-11-1979

11-"LE MONDE" du 24-1-1970 et 27-9-1979

12"NOUVEL OBSERVATEUR" 6-10-1979

13-"LA NOUVELLE CRITIQUE"(Culture Algerienne)N.112 Janvier 1960

14-"QUINZAINE LITTERAIRE" du 16-10 1969

15-SOUFFLES (Rabat) N 1 1er trimestre 1966

16-"TEMPS MODERNES"du 130-11-1963 et n.280 Novembre 1969

17- REVEUE ALGERIENNE DES SCIENCES JURIDIQUES ECONOMIQUES ET POLITIQUES" faculte de droit ,universite d'Alger les numers:
4, Decembre 1972
1, Janvier 1974
3, Juin 1977